théophile gautier

«Viaţa, înfăţişarea, comportarea protagoniştilor din **Istoria Romantismului** sînt totdeauna la fel de uimitoare, de excepţionale, de miraculoase ca şi opera lor. Ei sînt de fapt personaje ale unui Roman al Romantismului, eroi reali la origine, dar pe jumătate intraţi în legendă şi mit. Îmbinarea aceasta de adevăr şi de fabulos face în mare măsură farmecul şi originalitatea cărţii. Ochiul care le vede, urechea ce le aude, aducîndu-ne mărturia lor nemijlocită, sînt ele însele, în realitatea lor cea mai carnală, organe iubitoare de ficţiune şi de fantastic... Document de referinţă pentru orice bibliografie semnificativă despre Romantism, **Istoria Romantismului** are aşadar şi o dimensiune pur artistică, dominată de imaginar şi de activitatea inventivă. Dar chiar şi această dimensiune poate fi valorizată sub aspect documentar: ea poate sluji drept model pentru o tipologie a imaginarului romantic, într-o istorie a mentalităţilor.»

IRINA MAVRODIN

ISBN 973—21—0125—3
ISBN 973—21—0124—5



Vol II 8 lei
2 lei T.L.
10 lei total

editura minerva

1349

théophile gautier



théophile gautier
istoria romantismului
**

CULTURA GENERALĂ

Ilustrația copertei de SILVIA și MIRCEA MUNTENESCU

théophile gautier

istoria romantismului

★ ★

TRADUCERE ȘI NOTE DE MIOARA ȘI PAN IZVERNA

EDITURA MINERVA • BUCUREȘTI
BIBLIOTECA PENTRU TOȚI • 1990

ISBN 973-21-0125-3
ISBN 973-21-0124-5

GAUTIER DESPRE EL ÎNSUȘI

Primind să scriu aceste cîteva rînduri ce trebuie să însoțească portretul meu — îmi dau seama acum cînd pun mîna pe condei —, am dat dovadă de oarecare inconștiență. La prima vedere pare că-i foarte ușor să scrii despre propria ta viață. Te afli, cel puțin așa crede lumea, în posesia tuturor informațiilor și nu te poți plînge mai apoi de inexactitatea obișnuită a biografiilor. „Cunoaște-te pe tine însuți" este un bun sfat filosofic, dar mai greu de urmat decît am putea crede și, din încurcătura în care mă aflu, îmi dau seama că nu sînt atît de bine informat despre mine, pe cît credeam. Chipul pe care îl privești cel mai puțin este chipul propriu. Dar, în sfîrșit, am făgăduit s-o fac și trebuie să mă țin de cuvînt.

După diferite însemnări, m-am născut la Tarbes, la 31 august 1808. Lucrul nu are nici un fel de importanță, dar adevărul este că am venit pe lumea asta la 31 august 1811, dată ce-mi conferă și ea o vîrstă destul de respectabilă. S-a mai spus că mi-am început studiile în acest oraș și că în 1822 am intrat la Colegiul Charlemagne, unde le-am terminat. La Tarbes n-am putut face cine știe ce studii, căci aveam doar trei ani cînd părinții mei m-au dus la Paris, spre marea mea părere de rău; nu m-am mai întors la locul de baștină decît o singură dată, cu șase sau șapte ani în

urmă, pentru a petrece aici douăzeci și patru de ore. Șederea în capitală mi-a pricinuit o nostalgie destul de puternică pentru a mă duce pînă la gîndul sinuciderii, lucru ciudat pentru un copil atît de mic. Mi-am aruncat mai întîi jucăriile pe fereastă și aveam de gînd să pornesc după ele, dacă, din fericire sau din nefericire, nu m-ar fi apucat cineva de haină și nu m-ar fi tras înapoi. Nu reușeau să mă facă să dorm decît spunîndu-mi că trebuia să mă odihnesc, ca să pot să mă scol a doua zi dimineața și să mă întorc acasă. Cum nu cunoșteam decît dialectul gascon, mi se părea că sînt pe un pămînt străin; odată, aflîndu-mă în brațele bonei și auzind cum niște soldați ce treceau pe stradă vorbeau astă limbă, pentru mine maternă, am strigat: „Să mergem cu ei; sînt de-ai noștri!"

Acest sentiment nu s-a șters cu totul niciodată și, cu toate că, exceptînd timpul petrecut în călătorii, mi-am petrecut întreaga viață la Paris, am păstrat întotdeauna în firea mea ceva meridional. Tatăl meu, de altfel, se născuse în comitatul Venaissin; în ciuda excelentei educații pe care o primise, puteai recunoaște în el, după accent, un vechi supus al papei. Uneori ne îndoim de memoria copiilor. Eu aveam o memorie atît de bună și locurile acelea mi se întipăriseră atît de bine în minte, încît, după mai bine de patruzeci de ani, am putut recunoaște, în strada ce duce spre Mercadieu, casa în care m-am născut. Amintirea siluetelor munților albaștri, pe care îi descoperi la capătul fiecărei străduțe, și a pîraielor ce brăzdează orașul în toate sensurile, printre verdeață, nu m-a părăsit niciodată, înduioșîndu-mi inima în orele de visare.

Ca să termin cu aceste amănunte privitoare la copilăria mea, am fost un copil blînd, trist și plăpînd, neobișnuit de măsliniu la față, culoare ce-i uimea pe colegii mei cu fețele roz și albe. Semănam cu un mic spaniol din Cuba, friguros și nostalgic, trimis în Franța ca să-și facă educația. Am știut să citesc la vîrsta de cinci ani și, de atunci încoace,

pot spune, întocmai ca Apelles[1]: *Nulla dies sine linea*[2]. În legătură cu asta, îngăduiți-mi să vă spun această scurtă anecdotă. Trecuseră vreo cinci sau șase ani de cînd începusem să învăț să citesc, fără prea mare succes; treceam cu greu de *ba*, *be*, *bi*, *bo*, *bu*, cînd, într-o bună zi, cavalerul Port de Guy, despre care vorbește Victor Hugo în *Mizerabilii* și care ducea cadavrele ghilotinaților împreună cu episcopul***, mi-a dat în dar o carte foarte frumos legată, cu litere de aur pe cotor, și mi-a spus: „Păstreaz-o pentru anul viitor, căci acum nu știi încă să citești. — Dar eu știu să citesc", am răspuns, palid de mînie și plesnind de orgoliu. Am luat mînios cartea și m-am dus cu ea într-un colț al încăperii; am făcut asemenea eforturi de voință și de inteligență, încît am descifrat-o de la un capăt la altul și, la prima vizită, am povestit-o cavalerului ce mi-o dăruise.

Această carte era *Lydie de Gersin*. Ferecătura misterioasă ce închidea pentru mine bibliotecile se rupsese. Întotdeauna mi s-au părut importante două lucruri: ca un copil să învețe să vorbească și să citească; dacă ești înzestrat cu aceste două chei ce deschid totul, restul nu mai contează. Cartea care m-a impresionat cel mai mult a fost *Robinson Crusoe*. Eram aproape nebun; nu mai visam decît să trăiesc pe o insulă pustie, liber și în sînul naturii, și îmi construiam, sub masa din salon, cu buturugile aduse pentru foc, cabane unde rămîneam închis ore întregi. Nu mă interesa decît Robinson, și sosirea lui Vineri rupea pentru mine orice farmec. Mai tîrziu, romanul *Paul și Virginia* mi-a pricinuit o neasemuită stare de exaltare, stare ce n-a fost mai apoi atinsă nici prin citirea lui Shakespeare, Goethe, Byron, Walter Scott, Chateaubriand, Lamartine, și nici chiar a lui Victor Hugo, pe care, în acea epocă, îl adora tot tineretul. În afară de toate acestea, sub îndrumarea tatălui meu, care era un foarte bun umanist, învățam lati-

[1] Pictor grec, portretist al lui Filip al II-lea și al lui Alexandru Macedon.
[2] Nici o zi fără o linie (lat.).

nește, iar în orele libere construiam vase corect echipate, folosind drept modele operele în aqua-forte ale lui Ozanne, pe care le copiam în peniță, ca să-mi pot da mai bine seama de felul cum sînt așezate catargele. Cîte ore nu mi-am petrecut cioplind butuci de lemn și scobindu-i cu ajutorul focului, așa cum făceau sălbaticii! Cîte batise n-am sacrificat ca să fac din ele pînze de corăbii! Toată lumea credea că mă voi face marinar, și mama se întrista dinainte la gîndul că am o vocație care, cu timpul, avea să mă îndepărteze de ea. Această plăcere din copilărie m-a făcut să cunosc toți termenii tehnici de marină. Unul dintre vasele mele, cu pînzele bine orientate, și avînd cîrma fixată în direcția potrivită, a repurtat gloria de a străbate Sena, singur, dincolo de podul Austerlitz. Nicicînd un învingător roman n-a fost mai mîndru decît mine.

După pasiunea pentru vapoare a urmat aceea pentru teatrele din lemn și carton, pentru care trebuiau făcute decorurile, fapt ce m-a îndreptat spre pictură. Cum împlinisem opt ani, am fost dat la colegiul Louis-le-Grand, unde am fost cuprins de-o disperare fără de margini, pe care nimic n-o putea învinge. Brutalitatea și neastîmpărul micilor mei tovarăși de închisoare îmi făceau groază. Muream de frig, de plictiseală și de singurătate între aceste mari ziduri triste, unde un scîrnav dulău devenise călăul meu. L-am urît cu o ură ce nu s-a stins nici pînă acum. Dacă ar apărea în fața mea și l-aș recunoaște, după atîta amar de vreme, l-aș strînge de gît. Toate proviziile de mîncare pe care mi le aducea mama, îmi rămîneau îngrămădite prin buzunare și se mucegăiau. În ceea ce privește hrana pe care ne-o dădeau în sufragerie, trebuie să spun că stomacul meu n-o putea suporta: slăbeam atît de repede, încît chiar supraveghetorul nostru a intrat în panică: eram aici ca o rîndunică prinsă și închisă care nu mai vrea să mănînce și moare. De altfel, profesorii erau foarte mulțumiți de munca mea și, dacă aveam să trăiesc, promiteam să fiu un elev strălucit. Au trebuit să mă retragă și mi-am terminat studiile la colegiul Charlemagne, în calitate de *extern*, titlu de care eram foarte mîndru și pe care aveam grijă să-l scriu cu litere mari în colțul caietelor. Tatăl meu mi-a servit de repetitor și, de fapt, el mi-a fost singurul profesor. Dacă știu unele lucruri și dacă am oarecare talent, i le datorez lui. Am fost un elev destul de bun, dar aveam unele ciudățenii, ce nu plăceau întotdeauna profesorului. Foloseam pentru versurile latine toate prozodiile imaginabile, și îmi plăcea să imit stilurile numite în colegiu decadente. Eram adeseori învinuit de barbarie și de africanism, și asta mă bucura ca un compliment. Pe băncile școlii mi-am făcut puțini prieteni; doar pe Eugène de Nully și pe Gérard de Nerval, încă de pe atunci celebru în colegiul Charlemagne, prin odele sale naționale, care erau deja tipărite. În afară de faptul că scriam versuri latine în stil decadent, îi studiam pe vechii autori francezi, pe Villon și mai ales pe Rabelais, pe care îi știam pe dinafară, desenam și încercam să fac versuri în franceză; prima poemă de care îmi amintesc este *Fluviul Scamandru*)inspirată, fără îndoială, de tabloul lui Lancrenon(; apoi am făcut traduceri din Musaios, din *Antologia greacă* și, mai tîrziu, un poem despre răpirea Elenei, în versuri de zece picioare. Toate aceste poezii s-au pierdut. Nu-i mare pagubă. O bucătăreasă mai puțin citită decît Photis a lui Lucian le-a folosit să pîrjolească păsările cu ele, nevrînd să strice pentru asta coli albe de hîrtie. Din acești ani de colegiu nu mi-a rămas nici o amintire plăcută și n-aș mai vrea să-i retrăiesc.

În timp ce studiam retorica, am fost cuprins de-o nouă pasiune, aceea a înotului, și îmi petreceam la școala Petit tot timpul ce-mi rămînea liber după ce terminam orele de clasă. Uneori, chiuleam, ca să folosesc limbajul liceenilor, și îmi petreceam toată ziua la rîu. Ambiția mea era să ajung un mare înotător. Este singura dintre ambițiile mele care s-a realizat. Pe vremea aceea, nici nu-mi trecea prin minte să mă fac scriitor, înclinațiile mele păreau a mă îndrepta mai curînd spre pictură, și, înainte de a termina filosofia, am

intrat la Rioult, care își avea atelierul pe strada Saint-Antoine, lîngă templul protestant și aproape de colegiul Charlemagne; acest lucru îmi îngăduia să merg, după ședințele de lucru, la școală. Rioult era un om de-o bizară și spirituală urîțenie; paralizia de care suferea îl obliga, ca pe Jouvenet[1], să picteze cu mîna stîngă, lucru ce nu-l făcea deloc mai neîndemînatic. După prima lecție, m-a găsit „nostim", acuzație cel puțin prematură. Scena, atît de bine povestită în *Afacerea Clemenceau*, s-a jucat și pentru mine, pe masa de pozat, și primul model, o femeie, nu mi s-a părut deloc frumos și m-a dezamăgit foarte tare, în asemenea măsură arta adaogă frumusețe chiar și făpturii celei mai perfecte. Era totuși o fată foarte drăguță, căreia i-am apreciat mai tîrziu, prin comparație, liniile elegante și pure ale trupului; dar iată de ce mai tîrziu am preferat întotdeauna statuia și nu femeia, marmura și nu carnea vie. Studiile mele de pictură m-au făcut să-mi dau seama de-un defect pe care nu mi-l știusem, acela că aveam vederea scurtă. Cînd stăteam în primul rînd, totul era în regulă, dar cînd, în urma tragerii la sorți, trebuia să-mi așez șevaletul în fundul sălii, nu reușeam să schițez decît niște siluete confuze.

Pe vremea aceea locuiam împreună cu părinții mei în Place Royale, la numărul 8, în colțul șirului de arcade unde se afla primăria. Dacă notez acest amănunt, nu o fac pentru a indica viitorimii una dintre locuințele mele. Nu fac parte dintre aceia ale căror locuințe vor fi însemnate în viitor cu vreun bust sau vreo placă de marmoră. Dar acest fapt va avea o mare influență asupra vieții mele de mai tîrziu. Victor Hugo, după Revoluția din Iulie, venise să locuiască în Place Royale, la numărul 6, în casa din colț. Se putea vorbi de la o fereastră la alta.

Îi fusesem prezentat lui Hugo, în strada Jean-Goujon, de către Gérard[2] și Petrus Borel, licantropul. Numai Dumnezeu știe prin cîte emoții și temeri am trecut! Am stat mai bine de o oră așezat pe treptele scării, dimpreună cu cei doi mentori ai mei, rugîndu-i să aștepte să-mi mai vin în fire. Hugo era pe vremea aceea în plină glorie și strălucire. Ajuns în fața Jupiterului romantic, n-am putut să spun nici măcar cuvintele pe care le-a spus Heinrich Heine, cînd i-a fost prezentat lui Goethe: „Cît de bine țin de sete prunele de pe drumul de la Jena la Weimar!" Dar zeii și regii nu disprețuiesc aceste stări de timiditate admirativă. Le place mult ca oamenii să-și piardă firea în fața lor. Hugo a binevoit să-mi surîdă și să-mi adreseze cîteva cuvinte de încurajare. Era în perioada repetițiilor piesei *Hernani*. Gérard și Petrus m-au luat pe garanția lor, și am primit unul dintre vestitele bilete roșii însemnate cu orgolioasa deviză spaniolă *hierro* (fier). Se considera că reprezentația va fi agitată și era nevoie de tineri entuziaști pentru a susține piesa. Ura dintre clasici și romantici era la fel de vie ca și aceea dintre guelfi și ghibelini, sau dintre gluckiști și pucciniști. Succesul a fost bubuitor ca o furtună, cu șuierături de vînt, fulgere, ploaie și tunete. O sală întreagă pusă în mișcare de admirația frenetică a unora și de mînia încăpățînată a celorlalți! La această reprezentație am văzut-o pentru prima oară pe doamna Émile de Girardin, înveșmîntată în albastru, cu părul răsucit în lungi spirale de aur, ca în portretul lui Hersent. Ea îl aplauda pe poet pentru geniul său, în timp ce era aplaudată pentru frumusețea ei. Începînd de la acea dată am fost considerat un neofit entuziast și mi s-a dat conducerea unei mici formații de adepți cărora le împărțeam bilete roșii. S-a spus și s-a scris că în bătăliile date pentru *Hernani*, îi amenințam pe burghezii recalcitranți cu pumnii mei uriași. Nu dorința de a o face îmi lipsea, ci pumnii. Aveam doar optsprezece ani, eram firav și delicat, și purtam la mănuși numărul șapte și un sfert. Apoi am luat parte la toate marile campanii romantice. La ieșirea din teatru, scriam pe ziduri: „Trăiască Victor Hugo!" ca să-i facem cît mai cunoscută gloria și să-i supărăm pe *filistini*. Niciodată Dumnezeu n-a

[1] *Jean-Baptiste Jouvenet* (1644–1717), pictor francez. A decorat capela de la Versailles și biserica Invalizilor.
[2] Gérard de Nerval.

fost adorat cu atîta fervoare ca Victor Hugo. Ne miram văzîndu-l că merge cu noi pe stradă ca un simplu muritor și ni se părea că n-ar trebui să iasă în oraș decît într-un car triumfal, tras de patru cai albi și cu o Victorie înaripată ținîndu-i deasupra capului o cunună de aur. La drept vorbind nu mi-am schimbat niciodată părerea și vîrsta mea matură aprobă această admirație a mea din tinerețe.

Pe lîngă toate astea, făceam versuri, și curînd am avut destule pentru a alcătui un mic volum presărat cu pagini albe și cu epigrafe ciudate concepute în tot felul de limbi pe care nu le știam, după moda timpului. Tata a suportat cheltuielile de publicare, Rignoux m-a publicat și, cu acel fler al comoțiilor politice care mă caracterizează, am apărut în pasajul Panoramas, în vitrina lui Marie, editor, exact în ziua de 28 iulie 1830[1]. Vă dați seama fără s-o mai spun, că nu s-au vîndut multe exemplare din acest volum cu copertă roz, intitulat modest *Poezii*.

Vecinătatea ilustrului șef al școlii romantice a făcut ca relațiile mele cu el și cu școala romantică să fie, în chip firesc, mai apropiate. Treptat am neglijat pictura și m-am îndreptat spre ideile literare. Hugo mă iubea destul de mult și mă lăsa să stau, ca un paj al casei, pe treptele tronului său feudal. Îmbătat de o asemenea favoare, am vrut s-o merit, și am transpus în versuri legenda lui *Albertus*, pe care am adăugat-o, dimpreună cu alte cîteva poezii, la volumul meu naufragiat în furtună și care nu s-a vîndut aproape deloc; la acest volum, devenit rar, se adăuga o aqua-forte foarte excentrică de Célestin Nanteuil. Toate acestea se petreceau pe la 1833[2]. Mi-a rămas porecla de Albertus și, în ceea ce Alfred de Musset numea marea prăvălie... romantică, nu eram numit decît așa. La Victor Hugo, l-am cunoscut pe Eugène Renduel, librarul la modă, editorul cu trăsurică de abanos și de oțel. Mi-a cerut să-i scriu ceva, pentru că, spunea el, mă găsea năstrușnic. I-am dat *Les Jeune-France*, un fel de *Prețioase ridicole* ale romantismului, apoi *Domnișoara de Maupin*, carte a cărei prefață i-a revoltat pe ziariști, pe care-i atacam aici foarte rău. Pe vremea aceea îi priveam pe critici ca pe niște pedanți caraghioși, ca pe niște monștri, niște eunuci și niște ciuperci otrăvite. Trăind mai apoi în apropierea lor, am văzut că nu erau atît de răi pe cît păreau, că erau niște diavoli destul de buni și că nici nu erau lipsiți de talent.

Cam pe vremea aceea părăsisem cuibul părintesc și locuiam în fundătura Doyenné, unde stăteau și Camille Rogier, Gérard de Nerval și Arsène Houssaye, ce locuiau împreună într-un vechi apartament ale cărui ferestre dădeau spre niște terenuri pline de pietre cioplite, de urzici și de copaci bătrîni. Era o Tebaidă în mijlocul Parisului. Pe strada Doyenné, în salonul unde răcoritoarele erau înlocuite prin fresce, s-a dat balul costumat ce a rămas celebru și unde l-am văzut pentru prima oară pe bietul Roger de Beauvoir, care a murit după atît de lungi suferințe, în plină strălucire a succesului, tinereții și frumuseții. Purta un minunat costum venețian, ca în picturile lui Paolo Veronese: un veșmînt larg, din damasc verde deschis, împodobit cu fir de argint, scufă de catifea roșie și cămașă fără mîneci, din mătase roșie; avea la gît un lanț de aur; era superb, strălucitor și plin de vervă, iar cuvintele de spirit nu-i veneau din vinul de Champagne pe care-l băuse la noi. În seara aceea Édouard Ourliac, care mai tîrziu a murit nutrind simțăminte de adîncă devoțiune, improviza cu o înverșunare teribilă și cu un comic sinistru, niște povestioare amare prin care se vădea dezgustul său față de lumea și de ridicolul omenesc.

În această mică locuință de pe strada Doyenné, ce nu mai este astăzi decît o amintire, J. Sandeau a venit să mă caute, din partea lui Balzac, ca să colaborez la *Chronique de Paris*, unde am scris *Moarta îndrăgostită* și *Lanțul de aur sau Amantul împărțit*, și, pe deasupra, un mare număr de articole critice. Mai făceam, la *France littéraire*, ce era con-

[1] Data revoluției prin care a fost instaurată Monarhia din Iulie.
[2] Data arătată de Gautier nu este exactă. *Albertus* a apărut în octombrie 1832.

dusă de Charles Malo, schițele biografice ale majorității poeților maltratați în Boileau, schițe care au fost reunite sub titlul de *Grotești*. Cam în această perioadă (1836), am intrat la *Presse*, publicație de critică de artă, ce tocmai fusese fondată. Unul dintre primele mele articole a fost un cuvînt de apreciere asupra picturilor lui Eugène Delacroix de la Camera Deputaților. În timp ce mă ocupam cu toate aceste lucruri, am compus un nou volum de versuri: *Comedia Morții*, care a apărut în 1838. *Fortunio*, care datează aproximativ din această epocă, a fost inserat mai întîi în *Le Figaro*, sub formă de foiletoane, ce se puteau desprinde din revistă și plia sub formă de carte.

Aici a luat sfîrșit viața mea fericită, independentă și plină de spontaneitate. Am fost însărcinat cu cronica dramatică din *La Presse*, pe care am făcut-o mai întîi cu Gérard de Nerval și apoi de unul singur, vreme de mai bine de douăzeci de ani. Gazetăria, ca să se răzbune pentru prefața la *Domnișoara de Maupin*, mă acaparase și mă înjugase la muncile ei. Cîte pietre de moară n-am învîrtit, cu cîte găleți de apă n-am alimentat aceste noria[1] săptămînale sau zilnice, pentru a vărsa apă în butoiul fără fund al publicității! Am lucrat la *La Presse*, la *Le Figaro*, la *Caricature*, la *Musée des Familles*, la *Revue de Paris*, la *Revue des Deux Mondes*, peste tot unde se scria pe atunci.

Fizicul meu se schimbase mult în urma exercițiilor de gimnastică. Dintr-o ființă delicată ajunsesem foarte puternic. Îi admiram pe atleți și pe boxeri mai mult decît pe toți ceilalți muritori. Îl aveam ca profesor de box francez și de baston pe Charles Lecour, călăream cu Clopet și cu Victor Franconi, făceam canotaj sub îndrumarea căpitanului Lefèvre, urmăream la sala Montesquieu luptele lui Marseille, Arpin, Locéan, Blas, ferocele spaniol, ale marelui Mulatru și ale lui Tom Cribbs, elegantul boxer englez. La deschiderea bîlciului de la Château-Rouge, am dat în tărtăcuța foarte nouă a unui turc de tablă o lovitură de pumn — deve-

[1] Mașină hidraulică primitivă.

nită istorică — de cinci sute treizeci și două de livre; este fapta din viața mea de care sînt cel mai mîndru.

În mai 1840, am plecat în Spania. Nu mai ieșisem încă din Franța decît pentru o scurtă excursie în Belgia. Nu pot descrie încîntarea pe care mi-a pricinuit-o această poetică și sălbatică țară, visată prin mijlocirea *Poveștilor din Spania și Italia* de Alfred de Musset și a *Orientalelor* lui Victor Hugo. M-am simțit acolo pe adevăratul meu pămînt și ca într-o patrie regăsită. De atunci n-am mai avut alt gînd decît să strîng ceva bani și să plec: se dezvoltase în mine pasiunea sau boala călătoriilor. În 1845, în lunile cele mai calde din an, am vizitat întreaga Africă franceză și am făcut, în suita mareșalului Bugeaud, prima campanie din Kabylia împotriva lui Bel-Kasem-u-Kasi și am avut plăcerea să datez din tabăra de la Aïn-el-Arba ultima scrisoare a lui Edgar de Meilhan, personaj din romanul epistolar *Crucea de Berny*, făcut de mine în colaborare cu doamna de Girardin, Méry și Sandeau.

Nu voi vorbi despre scurtele mele excursii în Anglia, Olanda, Germania și Elveția. Am străbătut Italia în 1850 și m-am dus la Constantinopole în 1852. Aceste călătorii sînt prezentate în volume. Mai de curînd o publicație de artă, pentru care trebuia să scriu textul, m-a obligat să mă duc în Rusia, în plină iarnă, unde am putut gusta din plin deliciile zăpezii. Vara următoare am ajuns pînă la Nijni-Novgorod, la vremea tîrgului; acesta este punctul cel mai îndepărtat de Paris pe care l-am atins vreodată. Dacă aș fi fost bogat, mi-aș fi petrecut viața călătorind fără încetare. Am o foarte mare ușurință în a mă adapta fără nici un efort la viața diferitelor popoare. Sînt rus în Rusia, turc în Turcia, spaniol în Spania, unde am revenit de mai multe ori din pricina pasiunii mele pentru luptele cu taurii, fapt ce-a făcut să fiu calificat în *Revue des Deux Mondes*, drept „o ființă grasă, jovială și sangvinară".

Iubeam mult catedralele, începînd cu Notre-Dame de Paris, dar vederea Parthenonului m-a vindecat de maladia gotică, care la mine n-a fost niciodată prea puternică. Am scris

un *Salon* cu aproximativ douăzeci de articole, scrise aproape în toți anii în care se ținea expoziția, începînd din 1835; la *Moniteur* fac în continuare critica de artă și de teatru pe care o făceam la *Presse*. Mi s-au reprezentat mai multe balete la Operă, între altele *Giselle* și *Peri*, în care Carlotta Grisi și-a cucerit aripile de dansatoare; la alte teatre mi s-au jucat un vodevil și două piese în versuri: *Tricornul vrăjit* și *Pierrot postum;* la Odéon, prologuri și discursuri de deschidere. Un al treilea volum de versuri, *Emailuri și Camee*, a apărut în 1852, în timp ce eram la Constantinopole. Fără să fiu romancier de profesie, am însăilat și eu, dacă las la o parte nuvelele, vreo douăsprezece romane: *Les Jeunes-France*, *Domnișoara de Maupin*, *Fortunio*, *Nevinovații trași pe roată*, *Militona*, *Frumoasa Jenny*, *Jean și Jeannette*, *Avatar*, *Jettatura*, *Romanul mumiei*, *Spiritistul*, *Căpitanul Fracasse*, poliță de tinerețe, plătită de vîrsta mea matură. Nu mai pun la socoteală numărul nesfîrșit de articole despre tot felul de subiecte. În total am scris cam trei sute de volume, drept care toată lumea mă consideră un leneș și mă întreabă cu ce mă ocup. Iată, de fapt, tot ceea ce știu despre mine.

GAVARNI

Din străfundul secolelor, lumea antică ne domină încă atît de mult, încît cu greu luăm aminte la civilizația ce ne înconjoară; în ciuda strădaniilor depuse de Paris și de Londra, Atena și Roma sînt, și acum, capitalele gîndirii. În fiecare an ies din colegii mii de tineri greci și mii de tineri romani ce nu au habar despre lucrurile moderne; eu admir, mai mult decît oricine altul, această mare forță a ideii și această putere eternă a frumosului; dar oare nu-i ciudat că arta reflectă atît de puțin epoca contemporană? Studiile clasice inspiră un dispreț adînc față de obiceiurile, deprinderile și costumele

actuale, ce sînt atît de puțin înfățișate în monumente, statui, basoreliefuri, tablouri, mobile și bronzuri; în viitor, cei ca Dézobry vor întîmpina mari greutăți cînd vor încerca să le reconstituie așa cum erau în *Parisul Secolului lui Napoleon al III-lea.*

De exemplu, ce părere își va putea face lumea, în anul trei mii, despre femeile la modă astăzi, despre frumusețile noastre celebre, despre acelea pe care le-am iubit și pentru care am făcut tot felul de nebunii, cu toate că majoritatea operelor marilor noștri maeștri nu vor fi dispărut încă?

Ingres este un atenian, discipol de-al lui Apelles și Fidias: sufletul său pare că s-a înșelat în privința secolului și că și-a făcut intrarea în lume cu două mii patru sute de ani mai tîrziu decît trebuia; tablourile sale ar fi putut ocupa un loc în pinacoteca propileelor; în ceea ce privește portretele sale, stilul le face antice și le scoate în afara timpului, conferindu-le nemurirea. Delacroix nu iese din istorie, din Orient sau din Shakespeare; în numeroasele sale lucrări, cu greu s-ar putea găsi o figură din zilele noastre; fără a se alătura, ca Ingres, artei antice, el urcă pînă la artiștii venețieni și flamanzi, și nu sînt moderne la el decît neliniștea și pasiunea. Își făurește un microcosmos al său și pare că nu își aruncă privirile în jur nici măcar o singură dată. Ceea ce am spus aici despre acești iluștri maeștri, care reprezintă la noi cele două fețe ale artei, se aplică la fel de bine și celorlalți. Încercările *realiste* din ultimul timp caută urîtul ideal mai mult decît reprezentarea exactă a naturii. Cele cîteva figuri *autentice* din tablourile de gen sînt luate, aproape toate, din clasa țărănească, și putem afirma, cu toată siguranța, că nici bărbații, și nici femeile din lumea mare, și aproape nici unul din miile de personaje mai importante ale societății secolului al nouăsprezecelea, nu au lăsat vreo urmă în arta serioasă a timpului nostru.

Desigur că Venus din Milo este o statuie admirabilă, șlefuită de săruturile secolelor, superlativul frumosului, efortul cel mai încununat de succes al geniului uman ce

vrea să-şi imortalizeze idealul; eu însumi ador acest tors sublim, a cărui frumuseţe divină nu poate fi tăgăduită de nimeni. Dar oare pariziencele nu-şi au şi ele farmecele lor? Sculptura, dacă ar vrea, ar descoperi liniile pure ale trupurilor lor sub şalurile de caşmir, sub care se desenează un gît frumos şi rotund, şi care, cu capătul franjurilor, sărută călcîiul unei ghetuţe delicate; mantia Polymniei nu se aşează pe trupul ei cu mai multă supleţe decît şalurile mari din India pe umerii şi pe şoldurile bine făcute ale femeilor din zilele noastre. Heinrich Heine, marele plastician, nu se înşela în această privinţă şi se uita la o pariziancă înfăşurată în şalul ei amplu ca la o zeiţă greacă înveşmîntată în hlamida sa de Paros. Iar lui Balzac îi plăceau mai mult doamnele Firmiani, de Beauséant, de Mortsauf, ducesa de Maufrigneuse, prinţesa de Cadignan, lady Dudley, poate şi doamna Marneffe, decît întregul Olimp feminin şi chiar decît Venus, cea „adorabil de obosită“, cum spunea Goethe. Oare aceste fermecătoare chipuri, de-o asemenea paloare roză, asemenea unor capete de îngeri ce surîd într-o floare ideală, încadrate de pălării tinereşti şi de şuviţe de păr unduitoare sau netede, pe care nici Praxitele n-ar voi să le clintească de la locul lor, dacă ar trebui să le copieze în marmoră, nu sînt şi ele demne să figureze pe o medalie? Oare pieptănăturile de bal nu oferă artistului inteligent toate posibilităţile imaginabile, perle, flori, pene, rămurele, fileuri, funde, torsade, panglici strălucitoare, cîrlionţi căzînd în spirale leneşe, bucle rebele şi jucăuşe, cocuri grele semănînd cu cornul lui Amon, sau prinse cu o aparentă neglijenţă? Rochiile, în ciuda trecătoarei mode exagerate a volanelor şi a fustelor cu armătura de sîrmă, prin bogăţia brocarturilor, a moarurilor şi-a satinurilor, prin foşnetul şi apele taftalelor, prin transparenţa dantelelor, a voalurilor, a tulurilor şi-a tarlatanelor, prin strălucirea, dulceaţa şi varietatea tonurilor, par a invita penelul coloristului şi a-i prezenta o paletă de nuanţe seducătoare; dar pictorul nici nu se uită la buchetele de tonuri ce se desfăşoară în faţa sa în timpul plimbărilor, la serate,

în lojele teatrelor. El preferă să-şi înmoaie pensula în aurul roşcat al lui Rembrandt, în argintul mat al lui Paolo Veronese sau în purpuriul înflăcărat al lui Rubens, în timp ce sculptorul dezbracă în piaţa publică vreo nimfă înfrigurată, foarte neliniştită şi ruşinată de goliciunea ei.

Dar să-i lăsăm la o parte pe greci şi pe romani; Leonardo da Vinci, Rafael, Andrea del Sarto, Ţiţian ne-au dăruit veşnice mărturii ale frumuseţii din vremea lor, pe care, în galerii, poeţii le privesc visînd şi cu sufletul pătruns de o irezistibilă dorinţă de întoarcere în trecut. În secolul al şaisprezecelea, toate femeile ce s-au bucurat de oarecare celebritate, prinţese, curtizane, amante ale unor mari duci sau pictori, ne-au lăsat chipul lor divinizat prin artă. Epoca noastră nu va transmite neamurilor viitoare nimic asemănător; femeia pare a-i fi înfricoşat pe artiştii noştri; teama de a nu cădea din nou în falsul ideal clasic i-a mînat spre exprimarea energiei caracterelor, a efectelor violente, aşa că foarte puţini dintre ei s-au ocupat de frumuseţea modernă: în viitor, pentru a putea găsi o urmă a acestei frumuseţi, oamenii vor trebui să consulte portretele făcute de unii pictori la modă, ce şi-au propus mai mult să fie pe placul celor din lumea mare decît să răspundă exigenţelor riguroase ale artei, ca Winterhalter, Dubuffe tatăl şi fiul, Pérignon şi alţii. După părerea mea, dacă nu se lăsa în voia unor graţioase şi cochete fantezii, Vidal ar fi izbutit să redea impresia de frumuseţe delicată şi de proaspătă eleganţă pe care ne-o face o femeie de lume care, pregătindu-se să plece la bal, îşi pune mănuşile şi se priveşte în oglindă.

Această introducere, ce poate să pară cam prea lungă, era necesară pentru a ne face să înţelegem întreaga originalitate a lui Gavarni şi marea valoare a operei sale, răspîndită în cărţi, în albume, în serii şi în planşe disparate; Gavarni nu are predecesori şi nici rivali în epoca noastră; numai lui îi revine gloria, deloc mediocră, de a fi cu adevărat, în exclusivitate, absolut modern; ca şi Balzac, cu care are multe asemănări, el a realizat o „Comedie umană“, neîndo-

ielnic mai puţin vastă şi mai puţin universală, dar foarte completă în felul ei, deşi mai puţin accentuată, căci acolo unde vîrful peniţei rupe hîrtia, vîrful creionului litografic s-ar zdrobi de piatră. Gavarni, mare desenator şi, în felul său, mare anatomist, nu vădeşte nici un fel de grijă pentru formele sculpturale tradiţionale. El creează oameni şi nu nişte statui îmbrăcate. Nimeni nu ştie mai bine decît el cum sînt făcute trupurile noastre atinse de civilizaţie; le cunoaşte slăbiciunea, bolile şi defectele, cunoaşte cheliile elegantilor tineri parizieni, formele pline şi groteşti, zbîrciturile flasce, ridurile de la colţul ochilor, genunchii suciţi, picioarele strîmbe ale protectorilor, ale bancherilor şi ale oamenilor zişi serioşi, şi îmbracă toată această lume, aşa cum ar face-o Chevreuil sau Renard; din cîteva linii taie o haină, strînge cureaua unor pantaloni, aruncă pe trup pulpanele unui frac, răscroieşte sau încheie o vestă, lustruieşte sau zburleşte firele pluşului negru de la o pălărie, pune mănuşile sau ghetele, potriveşte lornionul, îndoaie bastonul, sună din brelocuri, patinează sau perie stofele, impune ţinutei să fie corectă sau dezordonată, şi desenează, la coate, subţiori, talie, acele linii caracteristice ce trădează pretenţia, ticul, viciul, vorbindu-ne despre o întreagă viaţă.

Dacă vreţi să-l vedeţi pe parizianul de după 1830 şi pînă azi, cu îmbrăcămintea, înfăţişarea, atitudinea şi fizionomia sa, întocmai cum este, fără nici o caricaturizare, ci doar scos în evidenţă de linia fină a artistului, răsfoiţi opera lui Gavarni. Curînd ea va fi la fel de instructivă ca şi stampele lui Gravelot, Eisen, Moreau şi guaşele lui Baudoin pentru secolul precedent. Dar cea mai mare glorie a lui Gavarni nu este aceea de a-l fi înţeles pe parizianul dispreţuit de arta contemporană; ci aceea de a o fi înţeles pe femeia pariziană! Şi nu numai că a înţeles-o, dar a şi iubit-o; iubirea este cea mai adevărată şi mai bună cale de a înţelege. Lui Gavarni nu i-a păsat prea mult de figurile Partenonului, nici de Venus din Milo şi nici de Diana din Gabies; el şi-a găsit idealul, pe deplin mulţumitor, în figura micuţă a parizienei,

ale cărei plăcute imperfecţiuni sînt şi ele nişte graţii: nu are nici o importanţă dacă nasul nu este în linie dreaptă cu fruntea, dacă obrajii sînt mai mult rotunzi decît ovali, dacă gura se ridică puţin în sus la colţuri, dacă gîtul este gingaş şi e lipsit de cele trei cute ale colierului Afroditei, dacă pîntecul apăsat de corset scoate prea mult în evidenţă şoldurile. Artistul nu vrea să deseneze o nimfă antică, ci femeia ce trece pe stradă şi pe care o urmăreşti cu privirea. El nu litografiază după figuri sculptate, ci după modele vii.

Cu mult înaintea lui Alexandre Dumas-fiul, Gavarni a schiţat figura Damei cu Camelii şi a povestit — prin desen şi legendă — cronica lumii demimondenelor, sau, dacă preferaţi, a unei lumi mai de jos încă, cea a sfertomondenelor, şi cu cît spirit, cu cîtă vervă a înfăţişat-o! Domnişoara Beauperthuis, domnul Coquardeau şi Arthur au devenit tipuri cunoscute de toată lumea, personaje vii ale eternei comedii. Eleganta femeie de moravuri uşoare, graţie lui Roqueplan care a botezat-o, şi lui Gavarni care i-a fixat fizionomia prin desen, va ajunge pînă în posteritatea cea mai îndepărtată: ea nu este nici hetaira greacă, nici curtizana romană, nici femeia impură din timpul Regenţei, nici întreţinuta din vremea Imperiului şi nici fata simplă şi uşuratică din vremea Restauraţiei, ci un produs special al vieţii noastre pline de ocupaţii, amanta lipsită de prejudecăţi dintr-un secol în care nu mai ai timp să te îndrăgosteşti şi în care oamenii se plictisesc să stea la ei acasă. În casa ei poţi să fumezi, să-ţi sprijini călcîiele de marginea căminului, să spui tot ce-ţi trece prin minte, pînă şi cea mai grosolană şi echivocă glumă; în prezenţa acestei femei te simţi la fel de puţin stînjenit ca şi între bărbaţi: de la ea poţi pleca atunci cînd vrei, şi ce lucru minunat e acesta! Şi apoi, la urma urmei, sînt nişte fete tare nostime! Au fost mai mult sau mai puţin figurante, actriţe, maestre de pian; cunosc limbajul sportivilor, pe cel din atelierele pictorilor, pe cel din culisele teatrelor; dansează minunat, descifrează un vals, se pricep puţin la cîntat şi ştiu să răsucească ţigări ca nişte

contrabandiști spanioli; unele se pricep chiar la ortografie; dar principalul lor talent este să facă pasiențe. În ceea ce privește toaleta lustrală, nici chiar baiaderele din pagoda din Benares nu coboară cu mai multă grijă scara de marmoră ce duce la Gange pentru a-și face ablutiunile în fluviul sfînt, iar în privința hainelor, numai parizianul versat le poate distinge, după luxul excesiv sau după o ușoară neglijență, de femeile din lumea mare; străinii se înșeală aproape întotdeauna, chiar și rușii, care sînt totuși atît de francezi. Cîteodată ele depășesc moda de azi, fiind în ton cu moda de mîine. Știu să poarte totul, și moarul antic, și catifeaua, și pălăria cu pene, și pălăria din dantele de Chantilly, și gheata ce cambrează piciorul, și manșeta bărbătească, și costumul de amazoană — totul, în afară de un șal lung din cașmir; în asta stă superioritatea femeii oneste: nici o damă cu camelii, nici o fată de marmoră, nici o femeie ușoară nu va rezista ispitei de a întinde puțin șalul cu coatele pentru a-și marca talia și a-și scoate în evidență, în mod imperceptibil, bogatul contur al coapsei. Gavarni a văzut toate aceste nuanțe și, întotdeauna sigur pe sine, le-a exprimat prin cîteva linii rapide. Împreună cu el, intrăm în budoaruri capitonate, pline cu porțelanuri de China și de Sèvres, unde sclipesc oglinzi de Veneția și unde sfeșnicele își răsucesc trupurile lor din scoici aurite; aici, culcată pe un divan, divinitatea locului, îmbrăcată într-o haină de casă largă, se amuză săltîndu-și papucul pe vîrful piciorului gol și suflă cu buzele ei roz fumul unui *papelito*[1], în timp ce vreo prietenă îi face o confidență năstrușnică, sau un *gentleman*, mai mult sau mai puțin bătrîn, se frămîntă gîndindu-se la o declarație de dragoste. Mobile, costume, accesorii, rochii, totul este redat cu o perfectă corectitudine și cu o *modernitate* intimă, de care nimeni altul nu este în stare. Gesturile personajelor sale sînt autentice, firești și, mai ales, actuale; tot așa arătăm și noi cînd ne sculăm și ne așezăm pe scaun, ținem pălăria, ne punem mănușile, salutăm, deschidem și închidem ușa: sub paltoane, haine, redingote se regăsește mereu trupul omului, lucru ce nu se întîmplă întotdeauna sub mantiile pseudo-antice ale pictorilor ce-și iau subiectele din istorie: căci, așa cum am mai spus, Gavarni este un mare anatomist. Femeia zilelor noastre, absentă din tablouri, retrăiește în istoricele litografii ale artistului nostru, cu manierismul său cochet, cu grația sa spirituală, cu eleganța sa aparent neglijentă, cu frumusețea ei îndoielnică, dar irezistibilă; toate aceste mutrișoare sînt atît de pline de farmec! Ce ochi minunați! Ce nasuri, cu vîrful ridicat în sus de degetul capriciului! Ce drăgălașe gropițe în obraji, numai bune pentru a adăposti amorurile! Ce fine bărbii, ușor rotunjite deasupra unor funde! Ce proaspeți obraji, mîngîiați de-o șuviță de păr buclat! Ce minunate adevăruri și ce adorabile minciuni se ascund sub acest văl de dantelă, de batist sau de tafta! Desigur că există femei mai frumoase, mai nobile, mai pure, și că acelea din tablourile lui Gavarni nu reprezintă neapărat expresia supremă a frumuseții feminine din epoca noastră: dar, oricum, Gavarni a redat unul din aspectele frumuseții moderne. Carnavalul de la Paris, căruia nu-i lipsește decît Piazza, Piazzetta și Canale Grande pentru a șterge imaginea vechiului carnaval din Veneția, și-a găsit în Gavarni pictorul și istoricul său. În timp ce, în zgomotul puternic al orchestrei, mulțimea se rotește într-un galop infernal, ca într-o horă drăcească a plăcerii, un bărbat stă în picioare, rezemat cu spatele de o coloană; el privește, ascultă, observă, și mîine, pe piatră, vor apărea femei purtînd pantaloni de catifea cu volane de dantelă, cingătoare lată de mătase în jurul taliei înguste, și o cămașă fină din batist, cu transparențe rozalii: dominouri șușotind sub barba de satin a măștii; comici cu fața dată cu făină, bătînd din aripi ca niște pinguini; oameni serioși lungindu-și nasurile de carton lucios; nebunii sunînd din clopoțeii lor scînteietori; și tot mîine penele se vor înălța țepoase pe căștile romane, și șiragurile de mărgele vor zornăi la gîtul sălbaticilor civilizați: prin acest vîrtej orbitor, prin lumina încețoșată a gazului, prin zgomotul asurzitor de

[1] Țigară (sp.).

voci și de orchestră, artistul a știut să vadă fiecare tip, fiecare atitudine, fiecare fizionomie. El atribuie spiritul său tuturor măștilor chiar și proștilor; rezumă printr-un cuvînt semnificativ vorbăria din familie; exprimă printr-o legendă hazlie ocările răgușite ale sălii; apoi îi ia pe toți, paiațe, dominouri, *fashionables*[1] și îi duce la *Café anglais* și la *Maison d'or*, unde îi amețește cu verva sa, mai hilariantă și mai spumoasă decît șampania!

Cine nu cunoaște *Copiii teribili* și, mai ales, *Părinții teribili?* unii trădează totul, iar ceilalți rup orice vrajă; *Ce spunem și ce gîndim*, *Măști și Figuri*, și toate acele serii atît de vii și atît de înțelepte, încît nu te saturi răsfoindu-le. Cuvintele ce însoțesc fiecare planșă sînt uneori o adevărată comedie, adeseori un vodevil, întotdeauna o maximă demnă de La Rochefoucauld. Cît de mult s-au inspirat autorii de vodeviluri și de reviste din aceste rînduri tăioase! Foarte puține sînt lucrările în cazul cărora Gavarni, dacă ar vrea, nu ar avea de revendicat drepturi de autor. Să nu credeți cumva că, pentru că a zugrăvit mai ales boema plăcerii și a schițat moravurile interlope ale acestei lumi unde pînă și cei mai severi oameni au pătruns măcar o dată, Gavarni este lipsit de simț moral. Răsfoiți albumul intitulat *Cocotele bătrîne* și veți vedea cum creionul său litografic știe să pedepsească viciul tot atît de bine ca și penelul lui Hogarth; fustele destrămate, șalurile uzate, modestele basmale cu pătrățele, ghetele rupte prin care intră apa, fețele palide, obrajii scofilciți, buzele zbîrcite, ochii gălbejiți și morți compensează din plin rochiile cu treizeci și două de volume, șalurile de cașmir atîrnînd pînă jos, pălăriile cu pene, brodechinii cu tocuri roșii și tot luxul insolent al trecutului. Aceste biete femei pot fi iertate că au fost odată drăguțe, mîndre și triumfătoare. Fie-le pudra de orez ușoară!

Thomas Vireloque, deși cam mizantrop, este și el un bun prieten; Diogene, Rabelais și Sancho Panza ar încuviința

[1] Cei la modă (engl.).

multe aforisme de-ale sale. Această creație a lui Gavarni va dăinui.

În această sumară schiță nici n-am încercat măcar să descriu uriașa operă a artistului; am vrut numai să conturez, prin trăsăturile sale principale, fizionomia acestui artist, atît de original, atît de viu și atît de modern, pe care critica, prea ocupată cu talentele pretins serioase, nu a studiat-o cu atenția pe care, în mod sigur, ar fi meritat-o.

Numele pe care Gavarni l-a făcut celebru nu era al său; el se numea în realitate Sulpice-Paul Chevallier, și își luase acest grațios pseudonim ce se potrivește atît de bine cu talentul său ușor, elegant și liber, încă de la primele publicații. Începutul carierei lui Gavarni a fost greu; el a izbutit să iasă din umbră și să-și facă un loc în plin soare numai după ce trecuse de treizeci de ani. L-am cunoscut cam în această perioadă. Era un tînăr frumos, cu un păr des și blond răsucit in bucle bogate, îngrijit ca înfățișare, foarte modern în ținută, avînd o notă englezească în îmbrăcăminte, din pricina corectitudinii detaliilor, și posedînd în cel mai înalt grad simțul eleganței moderne. Nu lucra decît îmbrăcat în jachetă de catifea neagră, în pantaloni strînși pe picior, croiți după ultima modă, în cămașă fină cu jabou, făcută din batist, cu pantofi lăcuiți, așa cum îl putem vedea în autoportretul, luat din spate, de pe coperta uneia din publicațiile ilustrate ale lui Hetzel. Avea mai curînd înfățișarea unui dandy ce se ocupă de artă decît a unui artist, în sensul că îi lipsea acea notă de dezordine ce se asociază, de obicei, cu acest cuvînt; și totuși, cît de îndîrjit, cît de perseverent și de fecund era în lucrul său! Cu pietrele litografice pe care le-a desenat s-ar putea clădi o casă uriașă.

Putem spune că Gavarni, deși foarte cunoscut, foarte la modă și chiar celebru, n-a fost prețuit la adevărata sa valoare, oricît de strălucită i-a fost reputația, de altfel ca și Daumier, Raffet, Gustave Doré. În Franța sînt iubite talentele sterile și oamenii nu au încredere în fecunditate. Cum să crezi în valoarea acestor opere multiplicate ce vin să te

găsească acasă, în fiecare dimineață, strecurate în gazetă, mai ales că ele sînt vii, spirituale, expresie a obiceiurilor noastre, pline de foc și de vervă, originale ca gîndire și execuție, nedatorînd nimic Antichității, și înfățișînd iubirile, aversiunile, gusturile, capriciile, ticurile, hainele cu care sîntem îmbrăcați noi înșine, tipurile de grație și de cochetărie ce ne plac nouă, mediile în care ne petrecem noi înșine viața? Toate acestea sînt lucruri ce nu par a fi serioase; și cel ce admiră nudurile lui Ajax, Tezeu, Philoctet, va considera că parizienii lui Gavarni nu sînt decît niște bieți oameni de rînd.

Nimeni n-a știut mai bine decît Gavarni să așeze o haină neagră pe un trup modern, căci nu-i lucru ușor: întrebați-i pe pictorii *high life*-lui. Humann îl admira. Sub această haină, artistul știa să așeze prin cîteva linii un trup omenesc cu toate încheieturile la locul lor, cu mișcările dezinvolte, pe scurt, o ființă vie, capabilă să se miște, să se întoarcă, să se ducă și să vină. Adeseori Delacroix se uita cu o privire visătoare la aceste desene, atît de frivole în aparență și care, de fapt, erau lucrate cu o atît de adîncă știință. Era uimit de firescul desăvîrșit al gesturilor, de expresivitatea atitudinilor, de mimica atît de simplă și de naturală. Din an în an desenul lui Gavarni devenea mai suplu, mai liber, mai cuprinzător; creionul și piatra litografică nu-i mai opuneau nici un fel de rezistență, și el făcea cu ele tot ce vroia. În ființa sa, de o atît de mare originalitate, în afară de artist, exista un filozof, un scriitor care, prin cele două rînduri scrise în partea de jos a planșelor, a realizat mai multe comedii, vodeviluri și studii de moravuri decît toți autorii vremii luați la un loc. Gavarni a contribuit la formarea spiritului epocii sale și aproape toate vorbele de duh din ultimii ani vin de la el. Influența sa, fără să fie recunoscută, a fost foarte mare; el a inventat un carnaval mai vesel, mai plin de fantezie și mai pitoresc decît vechiul carnaval din Veneția. Tipurile sale, pe care lumea le crede copiate, sînt create, și realitatea a imitat mai tîrziu desenul. El a insuflat viața artei tuturor boemelor, boemei studentului, pictorului, a cocotei de lux. Gavarni a înfățișat vicleșugurile femeiești, naivitățile extraordinare ale copiilor, deosebirea dintre ceea ce spunem și ceea ce gîndim; dar nu a făcut-o de pe poziția omului întunecat și plicticos ce dojenește ca Hogarth, ci ca un moralist îngăduitor care cunoaște slăbiciunile omului și îi iartă multe lucruri. Și totuși ne-am înșela profund dacă am crede că Gavarni este, în toate lucrările sale, grațios, spiritual, elegant. Ajunse la bătrînețe, cocotele sale, cu poveștile lor comic macabre, sînt înspăimîntătoare. Chiorul Thomas Vireloque, această zdreanță sfîșiată de toți mărăcinii, aruncă asupra vieții și a umanității o privire la fel de clarvăzătoare, de profundă și de cinică precum aceea a lui Rabelais, Swift sau Voltaire. Din chipurile săracilor văzuți de el la Saint-Gilles, în timpul șederii la Londra, Gavarni s-a inspirat pentru a înfățișa tot felul de siluete înspăimîntătoare, fantome sinistre, mai hidoase și mai vrednice de plîns chiar și decît vedeniile din coșmaruri.

Maniera sa de a compune era cu totul neobișnuită: începea prin a schița ușor ceva pe piatră, fără să-și fi propus un subiect și fără să contureze cu exactitate un anume lucru; treptat, figurile se iveau parcă de la sine, luau ființă, căpătau o fizionomie; se mișcau încoace și încolo, făceau ceva. Gavarni le asculta și încerca să ghicească ce spun, ca atunci cînd vezi mergînd pe bulevard doi necunoscuți ce gesticulează și își vorbesc între ei. Apoi, după ce auzea cuvîntul caracteristic, scria legenda sau, mai curînd, o dicta, căci o altă mînă făcea literele.

De cîțiva ani, Gavarni, deși mereu la fel de căutat, părăsise oarecum desenul. Mintea sa, îndrăgostită dintotdeauna de științele exacte, se îndrepta spre matematicile superioare și se consacra studierii unor probleme dificile, cărora le găsea soluții inteligente și noi. Se simțea bine în această lume a cifrelor, în care vezi numărul crescînd la nesfîrșit și producînd cele mai uimitoare combinații. Nu făcea parte dintre ființele

utopice ce caută să demonstreze cvadratura cercului sau posibilitatea unui *perpetuum mobile*, ci era un savant pe care Academia îl aprecia.

S-a stins din viață în vila din Auteuil, unde am fost vecini cu vreo douăzeci de ani în urmă, și a cărei grădină, știrbită apoi de calea-ferată, nu conținea pe atunci decît arbori cu frunze necăzătoare ca pini, cedri, zadă, arbori tuia, stejari verzi, iederă, brăduți, grădină ce semăna, din pricina verdelui său întunecat, cu un cimitir. Se pare că această colecție de arbori verzi nu-și avea perechea, și că artistul horticultor o prețuia foarte mult.

DOMNIȘOARA RACHEL

Nu vreau să fac biografia domnișoarei Rachel. Această curiozitate vulgară ce caută într-o viață detalii neînsemnate sau meschine îmi displace cu desăvîrșire. Totuși cred că, fără să calc buna-cuviință, pot să schițez cîteva trăsături caracteristice pentru fizionomia ilustrei tragediene, în cazul căreia această perifrază aproape că îi înlocuiește numele.

Domnișoara Rachel, fără să aibă cunoștințe de plastică, era înzestrată cu un simț adînc al statuarului. Pozele, atitudinile, gesturile sale se orînduiau de la sine în chip sculptural și se descompuneau într-o serie de basoreliefuri. Pe trupul ei, prelung, elegant și suplu, vălurile cădeau în cute, ca așezate de mîna lui Fidias; nici o mișcare modernă nu-i tulbura armonia și ritmul mersului; se născuse antică și trupul său alb părea făcut din marmoră greacă. Frumusețea sa neobișnuită — căci era minunat de frumoasă — nu avea în ea nimic cochet, drăguț, adică franțuzesc; mult timp a fost socotită urîtă, deși artiștii studiau și reproduceau, ca pe un tip de perfecțiune, masca ei cu ochi negri, desprinsă parcă de pe fața Melpomenei! Ce frunte frumoasă, făcută pentru o cunună de aur sau pentru o diademă albă! Ce privire fatală și adîncă! Ce oval alungit și pur! Ce buze disprețuitor arcuite la colțuri! Ce gît elegant! Cînd apărea, în ciuda decorului cu fotolii și colonade corintice, ce sprijineau bolți cu rozace, în plină Grecie eroică, în ciuda anacronismului prea frecvent al limbajului, ea te făcea să te simți, pe dată, în mijlocul Antichității celei mai pure. Aveai în fața ochilor *Fedra* lui Euripide și nu pe aceea a lui Racine. Domnișoara Rachel schița cu linii suple, îndrăznețe și primitive, ca pictorii vaselor grecești, o imagine în văluri lungi, cu podoabe sobre, de-o austeritate grațioasă și de un farmec arhaic, pe care era cu neputință s-o mai uiți. Nu aș vrea să-i micșorez cu nimic gloria, dar tocmai în aceasta constă originalitatea talentului său: domnișoara Rachel a fost mai curînd o figură tragică decît o tragediană, în sensul ce se dă, de obicei, acestui cuvînt. Succesul ei, atît de mare la noi, ar fi fost și mai mare încă pe scena teatrului lui Bachus, la Atena, dacă grecii ar fi admis ca femeile să joace în tragedii. Domnișoara Rachel nu gesticula, ci dimpotrivă, căci imobilitatea era pentru ea unul dintre cele mai puternice mijloace de expresie, dar realiza, prin înfățișarea sa, toate visele pe care spectatorul și le putea face despre reginele, eroinele și victimele antice. Prin felul cum își purta mantia, ea spunea uneori mai mult decît autorul într-o lungă tiradă și, cu un gest, ducea tragedia, uitată la Versailles, în vremuri fabuloase și mitologice.

Timp de optsprezece ani, ea singură a ținut în viață o formă moartă de artă, nu întinerind-o, cum s-ar putea crede, ci făcînd-o din nou antică, din îmbătrînită cum poate că era; vocea sa gravă, profundă, vibrantă, zgîrcită cu hohotele de plîns și cu strigătele, se potrivea bine cu jocul ei reținut și de un calm suveran. Nimeni n-a recurs mai puțin decît ea la zbuciumările epileptice și la plînsetele convulsive ale melodramei, sau la ale dramei, dacă preferați. Uneori a fost chiar acuzată de lipsă de sensibilitate, reproș fără nici un temei, desigur; domnișoara Rachel a fost rece precum

Antichitatea, ce considera indecente manifestările exagerate ale durerii, îngăduindu-i doar lui Laocoon să se zvircolească în încolăciturile șerpilor și Niobizilor să-și chircească trupurile sub bătaia săgeților lui Apollo și ale Dianei. Lumea eroică era calmă, puternică și virilă, ca și cum s-ar fi temut că strîmbăturile îi strică frumusețea; de altfel suferințele noastre zbuciumate, disperările noastre puerile, surescitările noastre sentimentale ar fi alunecat ca apa pe trupul acestor ființe de marmoră, individualități sculpturale, pe care numai fatalitatea le putea zdrobi, după o lungă luptă. Eroii tragici erau aproape egalii zeilor, din care neamul lor cobora adeseori, și mai curînd se răzvrăteau împotriva sorții decît se tînguiau. Deci Domnișoara Rachel a procedat bine cînd nu și-a muiat vocea în lacrimi și cînd n-a rostit alexandrinul cu voce tremurată, imprimîndu-i exagerata sensibilitate modernă. Ura, mînia, dorința de răzbunare, revolta împotriva destinului, pasiunea groaznică și sălbatică, iubirea nebunească, ironia mușcătoare, desperarea plină de mîndrie, rătăcirea fatală, iată sentimentele pe care trebuie să le poată exprima tragedia; dar ea trebuie să le exprime așa cum ar face-o basoreliefurile de marmoră de pe pereții unui palat sau ai unui templu, fără să strice armonia liniilor sculpturii și păstrînd eterna seninătate a artei.

Nici o actriță n-a reușit mai bine decît domnișoara Rachel să îndepărteze de realitatea vulgară și de amănuntul prozaic expresiile sintetice ale pasiunilor omenești, personificate de tragedie sub înfățișarea unor zei, eroi, regi, prinți și prințese. Ea a fost simplă, frumoasă, impunătoare și puternică, așa cum e arta greacă pe care o reprezenta prin mijlocirea tragediei franceze.

Dramaturgii, văzînd succesul uriaș de care se bucurau reprezentațiile sale, au visat adeseori să o aibă drept interpretă. Uneori ea a cedat acestor dorințe, dar a făcut-o întotdeauna cu părere de rău și după lungi ezitări. Era învinuită că nu contribuie cu nimic la arta timpului său; dar, cu instinctul ei atît de adînc și de sigur, domnișoara Rachel simțea că nu este modernă și că, jucînd variatele roluri ce i se ofereau, își altera liniile antice și pure ale talentului. Ea și-a păstrat toată viața atitudinea de statuie și albul de marmoră. Cele cîteva roluri jucate în afara vechiului ei repertoriu nu trebuie luate în considerare, mai ales că le-a părăsit de îndată ce a putut.

Domnișoara Rachel n-a exercitat deci nici o influență asupra artei timpului nostru, dar nici nu a suferit vreuna. Este o figură deosebită, izolată pe soclul ei, în jurul căruia corurile și semicorurile tragice au evoluat după ritmul antic. O putem lăsa pe acest soclu; va fi cea mai frumoasă figură funebră de pe mormîntul tragediei.

Spuneam mai înainte că domnișoara Rachel n-a avut nici o influență asupra literaturii contemporane; m-am exprimat într-un mod prea absolut: este adevărat că nu s-a amestecat în literatură, dar, reînviind vechea tragedie moartă, ea a pus o piedică marii mișcări romantice, care ar fi înzestrat poate Franța cu o nouă formă de dramă. Domnișoara Rachel a respins multe talente descurajate; dar, pe de altă parte, prin frumusețea și geniul ei, a reînviat idealul antic și ne-a făcut să visăm la o artă mai elevată decît aceea pe care o interpreta.

În viața privată, domnișoara Rachel nu spulbera, ca multe actrițe, iluzia pe care o producea pe scenă; dimpotrivă, ea își păstra și aici tot prestigiul. Era, cu simplitate și mai mult decît orice, o mare doamnă. Statuii nu-i era deloc greu să devină o ducesă; își purta șalul lung de cașmir ca pe o mantie de purpură, împodobită cu fir de aur; mîinile ei delicate, nu mai mari decît era nevoie ca să cuprindă mînerul pumnalului tragic, mișcau evantaiul ca niște mîini de regină. Detaliile delicate ale chipului său fermecător îți apăreau, sub profilul ei de camee, în corola pălăriei, luminate de un surîs spiritual. În înfățișarea ei nu exista nici o urmă de încordare și nici o atitudine forțată. Uneori era de o veselie la care nu te-ai fi așteptat de la o regină a tragediei; multe cuvinte subtile, multe replici inge-

nioase şi multe vorbe de duh ce-au fost, fără îndoială, înregistrate de cei de faţă, au ieşit din această frumoasă gură desenată ca arcul lui Eros şi mută acum pentru totdeauna.

Şi, la urma urmei, cît de tristă este soarta actorului! El nu poate spune ca poetul: *Non omnis moriar*[1]. Opera-i trecătoare nu dăinuieşte după moarte şi întreaga sa glorie coboară în mormînt odată cu el. Numai numele său mai flutură, un timp, pe buzele oamenilor. Dintre cei din generaţia de azi, cîţi ştiu bine cine a fost Talma, Malibran, domnişoara Mars, doamna Dorval? Ce tînăr nu surîde la auzul poveştilor minunate ale vreunui bătrîn amator de teatru şi pasionat încă de amintiri şi nu preferă *in petto*[2] o mediocritate proaspătă şi vie ce joacă într-o operă efemeră a momentului, în luminile puternice ale scenei? De aceea, noi ceilalţi, răbdători sculptori ai marmorei ce se numeşte vers, în ciuda sărăciei şi singurătăţii noastre, nu invidiem gloria, aplauzele, elogiile, cununile de aur şi flori, caleştile, serenadele cu torţe şi, după moarte, uriaşele cortegii ce par a goli un oraş de locuitorii săi. Sărmanele artiste frumoase, sărmanele regine sublime! Uitarea le învăluie cu totul şi, la ultima reprezentaţie, o dată cu căderea cortinei, ele dispar pentru totdeauna. Parfumuri evaporate, sunete stinse, imagini fugare! Gloria ştie că ele nu vor trăi şi de aceea le dăruieşte neîntîrziat favorurile pe care poeţii, nemuritori, trebuie să le aştepte atît de mult.

PROGRESELE POEZIEI FRANCEZE DUPĂ 1830

I

Nu-i lucru uşor să determini rolul jucat de poezie în literatura franceză în anii ce ne despart de revoluţia din 1848. Marea mişcare de reînnoire începută pe la sfîrşitul

[1] Nu voi muri de tot (lat.) [căci opera îmi va supravieţui], Horaţiu, *Ode* III, 30, 6.

[2] În gînd (it.).

Restauraţiei şi care a continuat sub domnia lui Ludovic-Filip în chip strălucit, nu şi-a încheiat încă ciclul şi pare că trebuie să-şi pună pecetea pe poezia acestui secol. N-a trecut destul timp ca vechiul ideal să fie uitat şi ca să se fi născut altul nou. Numele pe care le citez în acest studiu, în care vreau să rezum, pe scurt, valoarea poetică a epocii, sînt mereu aceleaşi şi pleiada nu şi-a mărit numărul stelelor. Dacă vreun astru nou s-a ivit, ca un punct strălucitor, pe fundalul cerului, lumina sa n-a ajuns încă pînă la ochii tuturor; criticii, aceşti astronomi al căror telescop este mereu aţintit spre cerul literar şi care veghează cînd ceilalţi dorm, sînt singurii ce zăresc şi notează în cataloagele lor aceste scînteieri. Publicul larg nici nu se gîndeşte la ele, mulţumindu-se să recunoască în noapte trei sau patru stele de primă mărime, nebănuind măcar că aceste vagi luciri pe care le nesocoteşte reprezintă uneori lumi uriaşe, observate de alţii încă de multă vreme.

Pentru a da lucrării mele claritatea dorită, voi arăta aici care e planul pe care îl voi urma. Mai întîi voi face, pe scurt, cîteva aprecieri asupra caracterului general al poeziei din secolul al nouăsprezecelea şi voi semnala poeţii a căror influenţă se răsfrînge asupra generaţiei actuale; apoi voi vorbi despre poeţii care, debutînd înainte de 1848, au continuat să scrie şi după, aparţinînd astfel trecutului prin primele lor opere şi prezentului prin ultimele; şi, în sfîrşit, în chip mai dezvoltat, căci tocmai acesta este subiectul lucrării mele, voi vorbi despre poeţii ce-au apărut după revoluţia din februarie. Aş fi preferat să intru direct în subiect, *in medias res*[1], dar nimic nu începe brusc; ziua de azi îşi are rădăcina în cea de ieri; ideile, ca şi literele arabe, sînt legate, fiecare, de precedenta şi de cea care urmează.

Se poate considera că poezia modernă începe cu André Chénier. Versurile sale, publicate de către Latouche, au fost o adevărată revelaţie. Ele au scos în evidenţă întreaga

[1] În miezul lucrurilor (lat.). După Horaţiu, *Ars poetica*, v. 148.

aridlitate a versificației descriptive și didactice folosite în acea epocă. O adiere proaspătă venită din Grecia a ațițat imaginațiile și lumea a respirat cu voluptate florile cu parfum amețitor, ce le-ar fi înșelat pînă și pe albinele de pe Hymet[1]. Trecuse prea multă vreme de cînd Muzele țineau în mîinile lor doar buchete de flori artificiale, mai uscate și mai lipsite de miros decît plantele din ierbare, flori în care nu tremura niciodată vreo lacrimă omenească și nici vreo perlă de rouă! Această reîntoarcere la Antichitatea veșnic tînără a făcut să izbucnească o nouă primăvară. Alexandrinul a învățat de la hexametrul grec cezura mobilă, varietatea formelor, suspensiile, ingambamentele, toată acea tainică armonie și acel ritm interior regăsite în chip atît de fericit de poetul ce a scris *Tînărul Bolnav*, *Cerșetorul* și *Oarystis*. Acestea, și mai ales micile poeme neterminate, ce seamănă cu niște basoreliefuri, în care lîngă figuri aproape finișate se pot vedea altele numai vag sculptate cu dalta, au constituit niște lecții minunate, lăsînd să se vadă pe viu în ce constă munca și arta poetului.

La apariția lui André Chénier, toată falsa poezie a pălit, s-a veștejit și s-a prefăcut în praf și pulbere. Peste multe nume, strălucitoare altădată, s-a așternut repede umbra, și privirile s-au întors spre aurora ce se înălța. De Vigny publica *Poeme antice și moderne;* Lamartine, *Meditațiile;* Victor Hugo, *Odele și Baladele;* și curînd aveau să se alăture grupului Sainte-Beuve cu *Poeziile lui Joseph Delorme* și Alfred de Musset cu *Povestiri din Spania și Italia*. Am neglijat poeții de tranziție, ca Soumet, Guiraud, Lebrun și Émile Deschamps, pentru că nu mi-am propus să scriu o istorie a Romantismului, și pentru că eu cred că este de ajuns să arăt doar pe scurt originile și precursorii școlii poetice actuale. După zilele din Iulie, Auguste Barbier a făcut să șuiere biciul *Iambilor* săi, producînd o vie impresie prin lirismul satirei, violența tonului și furia ritmului. Aceastā gamă, ce se acorda cu tumultuoasa efervescență a spiritelor, era greu de susținut în vremuri mai liniștite. *Il pianto*, menit să descrie călătoria poetului în Italia, este colorat într-o nuanță mai senină, iar tunelele ce se îndepărtează nu se mai aud ca niște bubuituri, ci ca zgomote surde. *Lazare* descrie suferințele oamenilor sărmani ce au de îndurat neajunsurile civilizației, plînsetele bărbatului și ale copilului prinși în angrenajele mașinilor și gemetele naturii tulburate de munca pionierilor progresului. În contrast cu el, Brizeux, în idila sa *Marie*, exprimă dragostea pură a adolescenței, amintirea nostalgică a cîmpiei natale și dorința de reîntoarcere la viața cîmpenească, sentiment pe care îl inspiră sufletelor sensibile obositoarea existență din orașe. Antony Deschamps imită, în chip fericit, austera factură a stilului dantesc, și zugrăvește, în *Italienele* sale, țara stejarilor verzi și a pămînturilor roșii, cu liniile nete ale lui Léopold Robert și culoarea puternică a lui Schnetz, în timp ce Charles Coran, în *Onix* și în *Rimele galante*, laudă pe acea Venus mondenă și eleganțele protipendadei, fără să părăsească budoarul.

În același timp marii maeștri se dezvoltau într-un chip strălucit. După volumul *Meditații*, au urmat *Armonii*, după *Orientale*, *Frunze de toamnă*, *Raze și umbre*, *Voci interioare;* după *Povești din Spania și Italia*, *Spectacol într-un fotoliu;* după *Poeziile lui Joseph Delorme*, *Consolările* și *Gînduri de august*. În jurul fiecărui geniu admirația grupa tot felul de imitatori. Lamartine a fost copiat la început în chip mai mult sau mai puțin fericit; Victor Hugo a creat o bună, ferventă și numeroasă școală; Alfred de Vigny, retras în turnul său de fildeș, a adunat în jurul său cîțiva adepți; mai tîrziu a predominat influența lui Alfred de Musset. Sensibilitatea sa plină de nerv, amestecată cu dandism și ironie, neglijența sa grațioasă, versul său ușor, ajungînd uneori foarte aproape de proză și înălțîndu-se apoi din nou ca o pasăre, cu o rapidă bătaie de aripi, rîsul său muiat în lacrimi, scepticismul său atît de proaspăt, de candid și de blînd în blasfemeiile și desperările sale, trebuiau să seducă

[1] Munte în Attica, la sud de Atena, renumit prin mierea stupilor de aici și prin marmură.

şi într-adevăr au sedus tineretul. Alfred de Musset este poetul vîrstei de douăzeci de ani; muza sa n-a cunoscut decît primăvara şi poate începutul verii: pentru ea n-a venit nici toamna şi nici iarna. *Namouna* a dat naştere unei familii numeroase; *Frank* a avut mulţi fraţi şi *Belcolor* multe surori şi verişoare. Nopţilor de *Mai*, *de August*, *de Octombrie de Noiembrie* şi *de Decembrie* li s-au alăturat nenumărate *Nopţi* ce se doreau din tot sufletul elegiace şi lirice, dar care n-au făcut decît să arate cît de inimitabil era geniul poetului.

Poezia filosofică găseşte un interpret în Laprade, al cărui poem *Psyche* se referă la problemele sufletului omenesc ajuns la o mai înaltă conştiinţă de sine, după ce a străbătut fazele şi încercările civilizaţiilor. Laprade se apropie mai mult de maniera lui Alfred de Vigny, decît de aceea a lui Victor Hugo, deşi are în idealitatea sa, oarecum abstractă, o notă proprie ce s-a accentuat puternic mai tîrziu, în minunatul poem închinat unui stejar, poem ce reprezintă capodopera poetului, înfăţişîndu-l în ce are el mai caracteristic. Laprade a apăsat apoi cam prea mult şi cam fără temei pe această notă, slăbind-o poate, prin repetiţie, dar el a rămas pentru noi hierofantul naturii vegetale şi al singurătăţilor alpestre, un fel de druid sau mai degrabă un preot al Dodonei[1]. El a găsit, ca să spunem astfel, marii arbori ai versurilor, de o sonoră amplitudine, arbori mulţi, plini de măreţie şi de gravitate, al căror ecou s-a făcut simţit la numeroşi poeţi descriptivi veniţi după el. Muza sa are

„Lenta măreţie a ţinutei şi-a staturii."

Laprade a fost unul dintre primii poeţi care a aşezat din nou la mare cinste zeii păgînismului şi şi-a întors privirile spre Grecia, părăsită de noua şcoală ca fiind prea clasică.

[1] Străvechi oraş din Epir, unde se afla un templu al lui Zeus, în apropierea unei păduri de stejari al cărei foşnet era interpretat ca fiind vocea zeului.

Poemele *Eleusis*, *Capul Sunium* şi altele sînt mărturia acestei inspiraţii arhaice şi alexandrine.

Laprade a scris şi *Poemele evanghelice*, în care botează arta greacă cu apa Iordanului; dar fondul naturii sale este un fel de panteism spiritualist. Gloria sa discretă, ce parcă se teme de mulţime, n-a avut răsunetul ce îi aduce unui poet popularitatea; dar versurile sale i-au impresionat pe literaţi şi influenţa sa poate fi recunoscută în multe opere celebre sau mult lăudate.

Unele curente poetice, fluvii, rîuri, torenţi, pîraie s-au oprit din curs sau au secat; altele continuă să curgă, lărgindu-se, pe măsură ce se apropie de mare. Toţi poeţii din generaţia actuală au băut din aceste ape dătătoare de viaţă, unii cu un vas de aur, alţii cu o cupă de lut sau din lemn de fag, alţii din căuşul mîinii; dar întotdeauna cîteva picături din aceste ape s-au amestecat cu vinul lor. Să nu vedeţi în spusele mele un reproş; originalitatea nu este decît nota personală adăugată la un fond comun pregătit de contemporani sau de predecesorii imediaţi.

Voi scurta cît se poate mai mult aceste prolegomene indispensabile. În artă, ca şi în realitate, fiecare om este fiul cuiva, chiar şi atunci cînd tatăl este renegat de către fiu, şi consider că era necesar să fac genealogia talentelor de care mă voi ocupa. Pentru mulţi dintre ei, apăruţi după marea mişcare romantică, voi fi obligat să urc puţin mai sus de 1848. Punctul lor de plecare trebuie căutat cam cu zece ani mai înainte, deşi cea mai importantă parte din opera lor aparţine epocii de care se ocupă lucrarea de faţă.

După marea dezvoltare poetică, ce nu se poate compara decît cu înflorirea din timpul Renaşterii, a urmat o epocă de mare efervescenţă literară. Fiecare tînăr îşi scria volumul său de versuri, în care îşi imita maestrul preferat şi uneori chiar pe mai mulţi. Din această Cale lactee, cu nenumărate nebuloase ce străbăteau cerul cu albul lor de nedesluşit, primul care s-a desprins, scînteind viu şi cu o lumină deosebită, a fost Théodore de Banville. Primul său

volum, intitulat *Cariatidele*, poartă data de 1841, și a făcut senzație. Deși școala romantică era obișnuită cu precocitatea talentelor, acest tînăr cu merite atît de mari a stîrnit în jurul său un sentiment de uimire. Théodore de Banville avea doar douăzeci și unu de ani cînd se putea lăuda cu acea calitate de minor, înscrisă cu atîta mîndrie de lordul Byron pe frontispiciul *Orelor de răgaz*. Fără îndoială că în această culegere de poeme, diferite ca ton și formă, se poate recunoaște, ici și colo, influența lui Victor Hugo, Alfred de Musset și Ronsard, cărora poetul le-a rămas, pe drept cuvînt, un înfocat admirator; dar încă din acest volum se vede cu ușurință natura proprie a scriitorului. Théodore de Banville este în exclusivitate poet; pentru el pare că nu există proză; Banville poate spune, ca și Ovidiu: „Fiecare frază pe care încercam să o scriu era un vers". Din naștere a avut darul acestui minunat limbaj pe care lumea îl aude, dar nu-l vorbește; iar din poezie, el posedă nota cea mai rară, mai înaltă și mai înaripată: lirismul. Poetul este într-adevăr liric, un liric invincibil, pretutindeni, întotdeauna și aproape fără să vrea, ca să spunem astfel. Ca Euphorion, simbolicul copil al lui Faust și al Elenei, el zboară deasupra florilor din cîmpie, purtat de adieri ce-i umflă veșmintele cu nuanțe schimbătoare. Incapabil să-și domolească avîntul, poetul nu poate atinge pămîntul cu piciorul fără a se ridica din nou pînă la cer și a se pierde apoi în pulberea de aur a razei de soare.

În *Stalactitele*, această tendință se accentuează și mai mult încă, și autorul se lasă cu totul în voia beției sale lirice. El navighează în mijlocul splendorilor și al sonorităților, și în spatele stanțelor sale strălucesc luminile trandafirii și albastre ale apoteozelor: uneori e cerul cu albul aurorei sau cu roșul apusului; alteori sfîrșitul triumfal al unei opere. Banville simte frumusețea cuvintelor; le vrea bogate, strălucitoare și rare, și le așează, montate în aur, în jurul ideilor sale, ca o brățară din pietre scumpe, pe brațul unei femei; acesta este poate cel mai mare farmec al versurilor sale. Li

se pot aplica următoarele observații, atît de fine, ale lui Joubert: „Cuvintele se luminează cînd degetul poetului le transmite din fosforescența sa; cuvintele poeților își păstrează un sens chiar și atunci cînd sînt desprinse de celelalte și, izolate, plac ca sunetele frumoase; cuvintele poeților sînt luminoase ca aurul, ca perlele, ca diamantele și florile".

Noua școală fusese foarte sobră în ceea ce privește mitologia. Se spunea briză și nu zefir, iar marea era numită mare iar nu Neptun. Théodore de Banville, ca și Goethe, introducînd alba Tyndaridă în întunecatul castel feudal din Evul Mediu, a adus în burgul romantic cortegiul vechilor zei, cărora Laprade le ridicase un mic templu de marmoră albă în mijlocul pădurii pe care știe atît de bine să o cînte. El a îndrăznit să vorbească despre Venus, despre Apollo și despre nimfe; aceste nume frumoase îl seduceau și îi plăceau ca niște camee din agat și onix. La început a înțeles Antichitatea cam în maniera lui Rubens. Dar casta paloare și contururile potolite ale marmorelor nu-l satisfăceau pe acest artist dornic de culoare. Zeițele sale își arătau, în valuri sau nori, trupuri de sidef cu străluciri trandafirii și azurii, învăluite în păr de-un roșu sclipitor, cu tonuri de culoarea ambrei și a topazului, și cu rotunjimi de o opulență de care arta greacă s-ar fi ferit. Trandafirii, crinii, azurul, aurul, purpura, hiacintul abundă la Banville; el îmbracă tot ceea ce atinge într-un văl țesut din raze de soare, și ideile sale, ca și prințesele din feerii, se plimbă pe cîmpuri de smarald cu rochii în culoarea vremii, a soarelui și a lunii.

În ultimii ani, Banville, care foarte rar și-a părăsit lira pentru a lua în mînă pana, a dat publicității *Exilații*, în care maniera sa a evoluat și pare a fi ajuns la cea mai înaltă expresie, dacă aceste cuvinte se pot spune despre un poet încă tînăr, plin de viață și în stare să mai scrie încă multe opere. Mitologia ocupă un loc important în acest volum, în care Banville s-a vădit a fi mai grec decît în oricare altul, cu toate că zeii și mai ales zeițele sale iau uneori înfățișare

florentină, semănînd cu Primaticio[1], şi par a cobori în coturni de azur legaţi cu fir de argint din bolţile sau impostele de la Fontainebleau. Această notă orgolioasă şi galantă, specifică Renaşterii, introduce în chip binevenit mai multă mişcare şi viaţă în regularitatea oarecum rece a antichităţii pure. *Ametistele* este titlul unui mic volum plin de eleganţă şi cochetărie tipografică, în care autorul, inspirîndu-se din opera lui Ronsard, a încercat să reînvie unele ritmuri părăsite după ce intercalarea rimelor masculine şi feminine a devenit obligatorie. Din acest amestec de rime, interzis, astăzi se nasc efecte de-o armonie plină de farmec. Stanţele cu versuri feminine au în ele o moliciune, o suavitate, o dulce melancolie despre care ne putem face o idee auzind cîntîndu-se delicioasa cantilenă a lui Félicien David: „Frumoasa mea noapte, oh! fii mai înceată". Rimele masculine împletite se remarcă printr-o plenitudine şi-o sonoritate deosebită. Nu găsesc cuvinte ca să laud îndeajuns priceperea deosebită cu care autorul mînuieşte aceste ritmuri din care Ronsard, Remy Belleau, A. Baïf, Du Bellay, Jean Daurat şi poeţii Pleiadei scoteau efecte atît de minunate. Ca şi micile ode ale ilustrului poet din Vendôme, aceste poezii sînt scrise pe teme de dragoste, galante şi de filosofie anacreontică.

Pînă acum n-am arătat decît o faţă a talentului lui Banville, cea serioasă. Muza sa are însă două măşti, una gravă şi alta surîzătoare. Acest liric este, cînd vrea, un adevărat bufon. *Odele funambuleşti* dansează pe sîrmă cu sau fără balansier, arătîndu-şi talpa îngustă a balerinilor lor, dată cu cretă şi făcînd deasupra capetelor mulţimii tot felul de exerciţii uluitoare, în mijlocul unui furnicar de mărgele şi paiete; uneori ele sar atît de sus, încît par a se pierde printre stele. Frazele se desfac din încheieturi precum clovnii, în timp ce rimele îşi sună clopoţeii de pe pălăriile lor chinezeşti, iar măscăriciul loveşte cu băţul nişte bucăţi de pînză sălbatic tatuate

[1] *Francesco Primaticcio* (1504—1570), pictor, sculptor şi arhitect italian. Stabilit în Franţa, a executat pentru Fontainebleau şi Chambord pictură monumental-decorativă cu subiecte mitologice.

în cele mai crude culori, cărora el le dă o explicaţie burlescă. Sînt vorbe amăgitoare, parodii şi caricaturi. După tiparul unei ode celebre, poetul taie rîzînd costumul vreunui pitic diform, ca aceia ai lui Velasquez sau Paolo Veronese, şi-i pune pe papagali să cînte cu vocea lor stridentă cîntecul privighetorii. Niciodată fantazia vreunui poet nu s-a dedat la o mai veselă risipă de bogăţii; în acest ciudat volum, inspiraţia lui Banville seamănă cu acea micuţă prinţesă din China, despre care ne vorbeşte Heinrich Heine, a cărei bucurie supremă era să rupă, cu unghiile ei lustruite şi transparente ca jadul, cele mai scumpe mătăsuri, şi care se tăvălea de rîs văzînd cum fîşiile roz, albastre, galbene zboară pe deasupra gratiilor ca nişte fluturi.

Autorul n-a semnat acest spiritual dezmăţ poetic ce este, poate, cea mai originală operă a sa. După părerea mea, în poezie pot fi admise asemenea capricii bufoane, aşa cum în pictură sînt admise arabescurile. Oare în lojele Vaticanului nu vedem desenate, în jurul subiectelor pline de gravitate, chenare graţioase unde florile se amestecă cu himerele, unde măştile de eghipani îşi scot limba, unde amoraşii biciuiesc cu un fir de pai melcii înhămaţi la carul ce-i poartă, car făcut de meşterul reginei Mab?

Din categoria poeţilor ce ţin de amîndouă epocile fac parte marchizul de Belloy şi contele de Gramont, acest Pythias şi acest Demon al poeziei, ale căror nume nu pot fi despărţite unul de celălalt, aşa cum nu pot fi despărţite numele lui Edmond şi Jules de Goncourt.

Dar această frăţie de inimă, de opinii, de sentimente, pe care o atestă vorbele şi dedicaţiile lor, nu ajunge pînă la fraternitatea operei; fiecare poet îşi are lira sa şi cîntă singur. Deşi la amîndoi regăsim acelaşi fond de sinceritate şi idealuri, talentul fiecăruia îşi are nota şi accentul său propriu. La marchizul de Belloy se amestecă în poezie o nuanţă foarte franţuzească, dispărută după secolul al optsprezecelea, şi anume expresia spirituală. Contele de Gramont este mereu serios, fără să fie totuşi posac, dar nu ştie sau nu vrea să

surdă. Muza sa e gravă, de-o paloare marmoreană sub cununa de lauri, ca o muză din Parnasul lui Rafael; cea a marchizului de Belloy, cînd se duce la bal, își pune pe față o boare de fard și o aluniță. Amîndoi caută frumusețea, dar unul admite și drăgălășenia, pe cînd celălalt o respinge; numai că amîndoi se caracterizează prin aceeași mare grijă față de formă, de limbă și de stil și prin aceeași perseverență în a căuta perfecțiunea. De Belloy și-a făcut sub pseudonimul transparent de *Chevalier d'Ai;* istoria intelectuală a talentului său; el a zugrăvit fluctuațiile literare ale bunului cavaler, foarte receptiv la ideile moderne, în ciuda prejudecăților sale de castă, fluctuații ce merg de la tonul poeziilor ușoare ale lui Voltaire pînă la lirismul și coloritul școlii romantice; dar în madrigal sau în odă, recunoaștem întotdeauna personalitatea fină, elegantă și oarecum aristocratică a poetului. Această carte, în care pasajele în proză despart și în același timp leagă între ele poemele în versuri, este cu adevărat fermecătoare.

Un alt volum, *Legendele înflorite*, conține o serie de poeme, dintre care unele au o oarecare întindere. Vom cita, printre cele mai deosebite, poemul numit *Libith*, care, după tradiția orientală, a fost prima soție a lui Adam; este istoria talmudică, povestită de-un bătrîn rabin, convertit la creștinism, plină de digresiuni și de butade umoristice, căci la de Belloy găsim întotdeauna o ușoară notă satirică. Nu-i decît un spin de trandafir, dar care te înțeapă, iar pe piele își apare o mică perlă roșie. *Credința salvată* este o legendă fermecătoare, iar în *Bizantinii*, un dialog între doi ciobani păgîni ce zăresc ivindu-se zorile unei noi credințe, autorul, prin elevația ideii, poezia detaliilor și frumusețea formei, te duce cu gîndul la *Egloga napolitană* a lui Sainte-Beuve; *Apa Lethei* cuprinde o idee minunată. Poetul refuză să bea, o dată cu această apă, uitarea durerilor ce l-au făcut om și a remușcărilor ce l-au purificat. El refuză cu mult curaj această tristă consolare. După cartea *Ruth*, tradusă cu o gravitate și într-o limbă de-o dulceață biblică, domnul de

Belloy a plasat legenda *Orphei*, cea de-a doua noră a lui Noemi, întîmplările fiind născocite de autor, dat fiind că subiectul îi îngăduia povestitorului să imagineze orice. Această frumoasă și emoționantă poveste ar putea fi inserată, scrisă de mînă, printre paginile unei Biblii de familie, într-atît de pur îi este stilul.

Cadrul lucrării de față nu îmi îngăduie să mă extind și asupra pieselor de teatru ale marchizului de Belloy; dar ar însemna să lăsăm incompletă fizionomia poetului, dacă nu am aminti cel puțin de *Damon și Pythias*, încîntătoarea piesă cu subiect inspirat din Antichitate — pe care Théâtre-Français a luat-o de la Odéon —, de *Malaria* și de *Tasso la Sorrento*. De Belloy este nu numai foarte francez, ci și foarte italian. El îi știe pe Petrarca, pe Tasso și pe Metastasio pe dinafară, ca și prietenul său de Gramont, care scrie sonete în limba frumoasei țări unde răsună silaba *si*.

Cîntecele trecutului de domnul de Gramont este un volum ce conține multe sonete de o rară perfecțiune. Această formă de poezie, atît de artistic construită, cu un ritm atît de bine echilibrat și de o puritate ce nu îngăduie nici o pată, se potrivește acestui talent bărbătesc, auster și sobru, înzestrat cu un atît de înalt și nobil sentiment al resemnării și care, învins de soartă, își păstrează chiar și în durere atitudinea puternică a *Sclavilor* lui Michelangelo. Fiindcă credințele sale nu-i îngăduie să se amestece în mișcarea modernă, el merge, cu o mîndrie tăcută, pe un drum solitar, printre ruinele trecutului. Minunatul poem în care un tînăr dîrz rămîne singur pe pămîntul strămoșesc după ce toți cei din tribul său o pornesc spre noi orizonturi, poate fi privit ca o personificare a geniului său. *Endymion* are puritatea unei marmore antice luminată de lună. Sărutul argintat al Dianei poate coborî asupra acestui frumos adolescent, pe care păstorii din Latmos îl venerează ca pe un zeu. El este demn de ea prin albul său virginal și prin castitatea sa ca zăpada.

Alături de sonete, poetul a scris poeme de mai mare întindere pe care le intitulează *Ritmuri* și care, în afară de o

gîndire elevată și de frumusețea stilului, vădesc și cea mai adîncă știință a metricii. Se vede bine că domnul de Gramont i-a studiat cu pasiune pe Dante, pe Petrarca și pe toți marii italieni, maeștri în arhitectonica și structura versului. Domnul de Gramont este singurul poet francez care a izbutit să compună *Sextina*, acest tur de forță pe care îl credeam cu neputință de realizat în limba noastră. Sextina este o poezie în care rimele primei stanțe, mereu reluate, își schimbă locul în stanțele următoare, întocmai ca niște dansatoare care devin, pe rînd, primele din grupul lor și conduc mișcările celorlalte.

Arsène Houssay nu este nici el un novice într-ale poeziei. A scris poezie înainte de Februarie[1], dar a scris și după, și cele mai bune versuri ale sale sînt ultimele. Trecînd prin roman, critică și istorie literară, Arsène Houssaye a dat publicității trei culegeri: *Cărările pierdute*, *Poezia în păduri* și *Poemele antice*, ce datează din 1850 și îl leagă de perioada pe care mi-am propus s-o explorez; n-am luat în considerare versurile pe care poetul le-a semănat ici și colo, pe calea vieții, versuri pe care însă nu le-a cules, întocmai ca acei magnați maghiari care, la bal, nu se obosesc să se aplece să-și adune perlele desprinse de pe căputa cizmelor. Deși ține, prin simpatiile sale, de marea mișcare romantică din care se trage întreaga poezie a secolului nostru, Arsène Houssaye nu s-a așezat sub drapelul nici unui mare maestru. El nu-i nici soldatul lui Lamartine, nici al lui Victor Hugo și nici al lui Alfred de Musset. Independența sa capricioasă n-a vrut să se înhame la nici un jug. Houssaye nu și-a făcut, ca unii poeți, nici un model căruia să trebuiască să-i rămînă credincios, sub amenințarea de a fi acuzat de inconsecvență. Cîți poeți astăzi nu sînt decît imitatorii lor înșiși și nu îndrăznesc să mai iasă din veșnicul tipar la care îi condamnă gîndirea lor?

Houssaye este omul ce va motiva sau va atenua contrastele de care sînt pline operele sale. Astăzi va picta într-un

[1] Autorul se referă la februarie 1848, lună în care a avut loc căderea regelui Ludovic-Filip.

pastel pe Ninon sau pe Cidalisa, mîine va face portretul Violantei, iubita lui Tițian, într-o culoare caldă, venețiană. Dacă îl mînă cumva capriciul să modeleze în biscuit sau în porțelan de Saxa un păstor și o păstoriță în stil rococo, împodobiți cu flori, cu siguranță că nu se va sfii s-o facă. Dar, după ce grupul va fi terminat, nu se va mai gîndi la el, și iată-l sculptînd în marmoră o Diană — zeiță a vînătorii — sau vreo altă figură mitologică a cărei culoare albă se desprinde de pe fundalul frunzișului proaspăt. Poetul părăsește salonul ce strălucește de lumini, pentru a se afunda sub întunecimea verde a pădurii, și cînd, la cotitura unei alei umbroase, își întîlnește Muza, uită să se întoarcă în oraș, unde are o întîlnire cu vreo frumusețe de la operă. Poezia sa este unduitoare și diversă, precum omul lui Montaigne. Ea spune exact ceea ce simte în acel moment și, în acest fel, este întotdeauna sinceră. Emoțiile nu se aseamănă între ele; dar important este să simți emoția. Sub această aparentă ușurătate, inima palpită și sufletul suspină și, deși cuvîntul e simplu, simțămîntul este uneori profund. Talentele au o vîrstă ideală ce adeseori nu concordă cu anii reali ai poetului. Uneori un autor de douăzeci de ani compune opere ce au patruzeci. Alții, dimpotrivă, sînt veșnic tineri, ca André Chénier, Murger și Alfred de Musset. Arsène Houssaye face parte dintre aceștia și părul său blond, semănînd cu al Muzei, se încăpățînează să nu mai albească. Iarna nu vine pentru el. În aceste vremuri, cînd artele își invadează adeseori unele altora domeniul, pretîndu-se la comparații, și în care unul și același critic vorbește atît despre tablouri cît și despre cărți, un poet te face deseori să te gîndești la un pictor prin nu știu ce asemănare, ce mai mult se simte decît se poate descrie. Arsène Houssaye, cu sclipirea mătăsoasă a pădurilor sale înstelate cu flori, păduri ce lasă să se zărească, într-un luminiș, așezate sub o rază de soare, femei împodobite în mătăsuri și pietre scumpe, ne amintește de Diaz, marele colorist în pictura căruia, din cînd în cînd, Venus a lui Prud'hon se plimbă sub clarul de lună din *O mie și una de*

nopți; și mai trebuie să remarc că Arsène Houssaye desenează mai bine decît Diaz de la Peña.

Și pentru a pune ultima tușă pe această schiță făcută în fugă, cel mai bun lucru este să citez cuvintele lui Sainte-Beuve, care spune, în lucrarea să *Portrete de poeți noi*, că Arsène Houssaye „este poetul rozelor și al tinereții". Dar în aceste roze, picătura de rouă este adeseori o lacrimă.

De la Arsène Houssaye la Amédée Pommier nu trebuie căutată vreo tranziție; ei nu au în comun decît veșnica lor dragoste față de artă. Amédée Pommier n-a coborît în arenă de ieri; primul său volum datează din 1832, iar ultimul din 1867. Poetul este de-o mare fecunditate și cele opt sau zece culegeri nu l-au epuizat. Este un versificator de primă mînă, și nimeni nu modelează cu mai multă precizie decît el, pe nicovala poetică, un alexandrin sau un vers de opt picioare. Dacă fierul trebuie pus din nou în focul forjei, ceea ce se întîmplă arareori, într-atît de sigură este lovitura sa de ciocan, poetul învîrte cărbunii și ațîță focul, iar metalul rebel este nevoit să ia pe dată forma dorită. Pommier se complace în această luptă și se frămîntă ca un Vulcan în craterul său, fericit să vadă cum zboară în dreapta și în stînga scînteile roșii, și să audă cum ritmul sonor răsună sub boltă. Din această grea muncă îi rămîn uneori pe frunte bucățele de pilitură de fier și de cărbune; dar versul, bine lustruit, strălucește precum oțelul și nu-i poți găsi nici un cusur. Amédée Pommier egalează, dacă nu chiar depășește, abilitatea metrică a lui Barthélemy și a lui Méry și, la nevoie, ar fi putut scrie singur *Nemesis*. Principalele volume ale domnului Pommier sînt *Cartea de sînge*, *Oceanide și fantazii*, *Sonete despre Salonul din 1851*, *Mînii*, *Bibelouri*, unde autorul s-a dedat la toate virtuozitățile metrice care se pot imagina, cu o ușurință, o agilitate și o suplețe incomparabile. Putem disprețui aceste jocuri dificile, care sînt un fel de fugă și de contrapunct al poeziei, dar trebuie să fii un mare maestru ca să excelezi în ele. Și cine nu le-a practicat se poate afla, într-o bună zi, în fața ideii, fără

să-i poată da forma dorită. Dintre toate volumele lui Amédée Pommier, *Infernul* a fost cel mai remarcat, și este într-adevăr o operă foarte originală. Autorul, considerînd că infernul era prea spiritualizat, i-a dat consistență, cum zicea doamna de Sévigné despre religie, prin cîteva zdravene suplicii materiale, folosind căldări de apă clocotită, șuvoaie de plumb topit, linguri de smoală lichidă, paturi de fier înroșit în foc, împunsături cu furca și lovituri de curea, și introducînd drăcăriile lui Callot în cercurile lui Dante. Ce idee ingenioasă! Adulterul este pedepsit prin satisfacerea veșnică a senzualității; amanții vinovați se află mereu unul în fața celuilalt, condamnați pe vecie la dragoste.

„Îndrăgostiții pe vecie
Nedespărțiți sînt în Infern,"

spune poetul, terminîndu-și strofa prin aceste versuri de un accentuat erotism. Forma folosită este strofa de douăsprezece versuri, compusă dintr-un catren și din două rime triplate feminine, încadrate între două versuri masculine. Autorul mînuiește această formă cu o măiestrie unică. El s-a folosit de ea și în volumul *Paris*, un fel de descriere lirică și bufonă a marelui oraș, în care Victor Hugo stă uneori alături de Saint-Amant și de Scarron, amestec ciudat de splendori și sărăcie, de tipuri umane splendide și grotești, de tablouri strălucitoare și afișe bălțate, de versuri frumoase și rînduri prozaice, de cîrpe, bijuterii și tot felul de licori mai ciudate decît acelea cu care vrăjitoarele din *Machbeth* își umplu căldarea. Ca și lordul Byron, care în *Beppo* își permite capriciul de a rima anunțul cu eticheta de la *Harvey-sauce*, poetul se amuză uneori rimînd cea de a patra pagină a jurnalelor. Ceea ce i se poate reproșa acestui poem de-o mare întindere este acel *ribombo* ce vine din redundanța rimelor triplate din fiecare strofă.

Amédée Pommier a încercat multe genuri: oda, satira, epistola, poemul, sonetul, fantezia ritmică, și pretutindeni talentul său viguros și robust, hrănit cu studii serioase, și-a

pus pecetea. Chapelain ar putea spune despre el ca despre Molière: „Băiatul ăsta e tobă de latină“. Poate că cel mai bun poem al său este *Utopie*, în care autorul își descrie visul său de perfecțiune: este o poezie de mici dimensiuni, o bijuterie făcută dintr-un metal prețios, fin cizelat, o perlă montată în aur, o floare ce merită să fie pusă printre cele mai proaspete în mijlocul unui buchet antologic: el și-a înfăptuit visul exprimîndu-l.

Dacă *Poemul cîmpurilor*, de Calemard de la Fayette, a fost publicat de curînd, a trecut mult timp de cînd autorul său cultivă cîmpul poeziei, acest pămînt ingrat și prea adeseori neroditor, dar pe care îl părăsești întotdeauna cu părere de rău; mai demult a scris poezii și o traducere, în versuri foarte izbutite, din Dante, și iată că acum, după o lungă tăcere, apare din nou cu un poem în opt părți.

Poemele lungi sînt destul de rare în noua școală, și mai ales poemele didactice; se pare că acest gen este depășit, și totuși el nu-i decît antic. Hesiod a scris *Munci și zile*, iar Vergiliu *Georgicele*, opere ce se echilibrează din plin cu *Anotimpurile* lui Saint-Lambert și cu *Grădinile* abatelui Delille. Eu cred că, dată fiind bogata sa paletă și adîncul său sentiment pentru natură, Romantismul, ce nu se teme de cuvîntul propriu și de detaliul familiar, ar fi putut să izbutească în poemul descriptiv și didactic. Aceeași idee i-a venit și lui Calemard de la Fayette. Smuls din vîrtejul Parisului și devenind proprietarul unui mare domeniu rural, s-a apucat să-și lucreze singur pămîntul. Dar n-a renunțat la gusturile sale de artist, așa că a încercat să-l înhame pe Pegas la plugul său. Bunul cal înaripat n-a azvîrlit din picioare cu putere așa cum a făcut Pegasul din Balada lui Schiller, cînd a fost pus de către un necioplit să facă treburi nedemne de el. Dîndu-și seama că mîna care îl conduce este o mînă de poet, el nu s-a ridicat spre stele cu plugul sfărîmat, ci a tras bazdă dreaptă, căci lucra pămîntul bun al pantelor line ce leagă Parnasul de cîmpie. Pentru a scrie *Georgicele*, nu-i deajuns să fii Vergiliu, trebuie să fii și ca

Mathieu de Dombasle, și aceste două calități se întîlnesc rar la același om. Calemard de la Fayette le are pe amîndouă, căci el nu este — să ne fie îngăduită această glumă nevinovată — un agricultor de cameră; cunoaște pămîntul, pentru că l-a cultivat: are cîmpuri adevărate, vii adevărate, ferme adevărate, boi adevărați. Știe să deosebească grîul de orz și trifoiul de lucernă, lucru rar la un poet. Ducînd această sănătoasă viață de *gentleman farmer*[1], a îndrăgit natura și ocupațiile rustice, și, îmbinînd visurile cu munca, a compus, zi cu zi, aproape fără să-și dea seama, mergînd de-a lungul lanurilor de grîu sau al tufelor de măcieș, *Poemul cîmpurilor*, care, față de toate operele de acest gen, are avantajul că miroase mai mult a fîn proaspăt decît a gaz de lampă. Descrierile au fost făcute *ad vivum*[2], după cum ziceau vechii pictori, și nu după o schiță desenată la repezeală, ci după studii făcute în chip conștiincios, în fața unui model care nu era avar cu timpul său. După precizia desenului și după justețea culorii, se vede bine că pictorul a trăit mult timp în intimitatea subiectului ales și că entuziasmul său pentru viața cîmpenească nu are în el nimic artificial.

Subiectele la un asemenea poet nu trebuie să fie prea complicate, și Calemard de la Fayette a avut bunul gust de a nu căuta să introducă în poemul său o acțiune romanescă sau episoade de prisos. Semănatul, secerișul, culesul viilor, tabloul variat al anotimpurilor, descrierea fermei, staulele, curtea de păsări, caii ce se duc la adăpat, boii ce se întorc de la muncă, nici înfrumusețați și nici urîțiți, descriși în marea lor simplitate și în măreția lor firească, expresia sentimentelor pe care le inspiră aceste priveliști, și, ici și colo, într-o proporție bine aleasă, flori de poezie amestecate cu precepte de agricultură, precum macii de cîmp și albăstrelele în lanul de grîu — iată elementele folosite de

[1] Proprietar de fermă (engl.).
[2] Pe viu (lat.).

poet pentru a-și compune tablourile și a-și umple, în chip fericit, cadrul.

Să nu credeți cumva că poeții de la oraș ar putea să-l învețe ceva pe acest poet al cîmpurilor; el n-a uitat nici o taină a meseriei. Versul său e plin, puternic, grav, rimele sînt bogate, apăsînd întotdeauna pe consoana de sprijin, cu o muzicalitate pură precum clinchetul clopoțelului atîrnat de gîtul vacilor ce coboară de la munte, noi, fără să fie bizare, și întotdeauna bine scrise. Vergiliu, după ce ar fi scos în evidență cîteva stîngăcii, ar fi aplaudat aceste noi *Georgice*.

Henri Blaze de Bury, deși e încă tînăr și n-a dezertat de pe cîmpul de luptă al poeziei, așa cum s-a întîmplat cu mulți poeți, printre care unii foarte merituoși, ce au părăsit arta sacră pentru critică, mai lucrativă și cu posibilități de plasament mai ușoare, a debutat prin 1833, în plină mișcare romantică, cu *Supeu la comandor*, inserat mai întîi în *Revue des Deux Mondes* și tipărit, apoi, de mai multe ori. Era o operă excesivă și ciudată, în care proza se amesteca cu versul într-o proporție shakespeariană și unde se simțea că *Don Juan*, de Tirso de Molina și de Molière, îl citise pe Byron și pe Hoffmann, și că ascultase muzica lui Mozart. În personalitatea lui Henri Blaze au existat trei elemente foarte ușor de recunoscut: omul de lume sau, pentru a fi mai bine înțeles, dandiul, amatorul de artă și criticul. De foarte tînăr știa germana și muzica, purta mănuși de culoarea paiului, iar autoritatea paternă îi deschidea culisele și lojele intime ale teatrelor lirice. Adăugați la aceasta strălucirea diplomatului, cîteva relații cu curțile din Nord, și veți avea un poet elegant și monden, deși foarte citit, foarte învățat și foarte romantic, cu o fizionomie specială. Henri Blaze a tradus *Faust*, de Goethe, nu numai partea întîi a tragediei, dar și a doua, care este mult mai dificilă spre satisfacția generală a germanilor, uimiți că sînt atît de bine înțeleși de un francez, în opera cea mai abstractă și cea mai voit enigmatică, scrisă de cel mai mare

geniu al lor. Versurile sale, de o factură foarte savantă, deși uneori prea neglijente, amintesc în unele locuri de stilul lui Alfred de Musset; ele poartă, ca și oamenii la modă de pe acea vreme, un trandafir la butonieră și pălăria puțin aplecată pe-o ureche: dar asemănarea se oprește aici. Alfred de Musset este englez, pe cînd Blaze este german: unul jură pe Byron, iar celălalt pe Goethe, păstrîndu-și fiecare originalitatea. Florile de nu-mă-uita, trandafirii, privighetorile, reveriile sentimentale și clarul de lună german nu-l împiedică în nici un fel pe Henri Blaze să fie un spirit francez înainte de orice, foarte zeflemitor și foarte clar; el știe să pună o floricică albastră, culeasă de pe malul Rinului, în limpedele pahar cu apă al lui Voltaire. Cunoașterea muzicii și a marilor maeștri ai acestei arte i-a oferit o șansă de comparații și de efecte ce nu sînt la dispoziția poeților, de obicei melomani mediocri. Nu pot analiza aici în detaliu opera sa poetică, care este considerabilă, așa că trebuie să mă mulțumesc să schițez caracterul talentului autorului. Cărții *Supeu la comandori* se adaugă: *Calea lactee. Ce spun margaretele, Églantine* . În *Interludii și poeme*, publicate în 1853, sînt cuprinse: *Perdita, Scufița Roșie, Vulturio, Bella, Franzt Coppola* și *Jenny Plantin*, care este poate cel mai bun poem din culegere. Este povestea impresionantă a unei tinere care se îndrăgostește de-un fals poet, așa cum sînt mulți în zilele noastre, îl ia de soț, îl îmbogățește și se omoară pentru a introduce în viața-i burgheză și prozaică o mare și nobilă durere. Ce sacrificiu zadarnic! Acest Manfred de bulevard o uită pe moartă și devine creator de vodeviluri. Amestecul de exaltare și de ironie din acest poem produce efecte noi, pe care cadrul vieții mondene le accentuează.

În *Infernul spiritului*, primul său volum, și în *Semitonuri*, o altă culegere de versuri care i-a urmat curînd, Auguste Vacquerie, pe care o critică superficială îl desemna ca pe un discipol și adept entuziast al lui Victor Hugo, a făcut dovadă, dimpotrivă, de o mare originalitate, care îi

rezervă un loc aparte în clanul romantic. Putem iubi și admira un maestru și ne putem devota lui pînă la fanatism, fără ca aceste sentimente să ne facă să-l copiem. Nimic nu seamănă mai puțin cu lirismul debordant, cu exuberanța neobosită a lui Victor Hugo, decît maniera decisă, directă și mergînd totdeauna drept la țintă a lui Vacquerie. La el voința domină întotdeauna inspirația și capriciul. O poezie trebuie să exprime mai întîi ideea ce îi este încredințată și autorul nu-i îngăduie să alerge, în drum, după flori și fluturi, decît dacă această goană face parte din planul său, folosindu-i drept contrast sau disonanță. Cînd modifică un poem, scoate ceva din el și nu adaugă; poetul nu altoiește ci taie, nevrînd să lase nimic în afară de ceea ce este esențial. Auguste Vacquerie ar putea spune ca Joubert: „Dacă există vreun om zbuciumat de blestemata ambiție de a reduce o carte întreagă la o pagină, o pagină întreagă la o frază și această frază la un cuvînt, apoi acest om sînt eu". Autorul volumelor *Infernul spiritului* și *Semitonuri* aduce, în tot ceea ce face, o sobrietate bărbătească, lipsită de orice complezență față de ea însăși, ce nu-și îngăduie nici un fel de podoabă nefolositoare. Poetul este dublat de un matematician ce se întreabă mereu: „La ce bun?" Gîndirea sa, elevată, dreaptă, inflexibilă, nu cunoaște termeni de mijloc și, cînd se întîmplă să se înșele, o face cu o conștiință imperturbabilă, o îndrăzneală înspăimîntătoare și o rigoare în deducții ce te uluiește. Eroarea, îmbrăcată în această claritate și logică a formelor, ia caracterul adevărului. După ce punctul său de vedere a fost acceptat, poetul, în recea sa exagerare, perfect liniștit, împinge lucrurile pînă la ultimele lor consecințe logice. Bineînțeles că nu-i vorba aici decît de detalii pur literare. În ciuda unor bizarerii cărora li s-a dat prea mare importanță, Vacquerie iubește frumosul, adevărul și binele, cu o dragoste ce nu s-a dezmințit niciodată. După 1845, data ultimului său volum, se pare că a părăsit poezia pură pentru teatru și critică.

Iată-mă acum într-o mare încurcătură; în șirul scriitorilor ce au făcut versuri înainte de 1848 și care mai scriu poezie și astăzi, s-ar cădea să vorbesc despre un autor ce îmi este drag, dar pe care îmi vine greu să-l laud și îmi este cu neputință să-l denigrez. Cum poeții nu se sfiesc deloc să spună prozatorilor care îi critică: *Ne sutor ultra crepidam*[1], i s-a încredințat unui poet sarcina grea de a vorbi despre confrații săi. Dar acest poet, care nu este altul decît eu însumi și care își datorează mica notorietate articolelor sale de gazetar, a scris și el, firește, opere în versuri. Următoarele trei culegeri îi poartă numele: *Albertus*, *Comedia Morții*, *Emailuri și Camee*. Primele două intră în ciclul carlovingian al Romantismului, începînd din 1830 și pînă în 1838. Contopite într-un singur volum și completate cu poeme de dată recentă, ele reprezintă viața poetică a autorului pînă în 1845. Nu ne vom ocupa de ele. Dar volumul *Emailuri și Camee*, tipărit în 1853, întrunește toate condițiile necesare pentru a fi citat în această lucrare: a-l omite ar părea poate o falsă modestie, mai supărătoare chiar și decît orgoliul de a vorbi despre el. De altfel nu o voi face decît păstrînd toate rezervele impuse de poziția criticului și a autorului. Titlul *Emailuri și Camee* exprimă intenția mea de a trata într-o formă restrînsă subiecte mici, uneori desenîndu-le pe o placă de aur sau de aramă cu viile culori ale emailului, alteori lucrînd cu roata gravorului pe pietre scumpe, pe agat, cornalină sau onix. Fiecare poem trebuie să fie un medalion încrustat pe capacul unui cofret, o pecete montată într-un inel, ceva care să amintească de unele medalii antice, pe care le poți vedea la pictori și sculptori. Dar autorul nu-și interzice să decupeze din bucățile lăptoase sau roșcate de piatră, un profil modern, și să le pieptene, după moda de pe medaliile syracuzane, pe grecoaicele din Paris, zărite la ultimul bal. Alexandrinul era prea vast pentru aceste modeste ambiții și autorul n-a folosit

[1] Cismarul să-și vadă de calapoadele lui (lat.). Maximă ce i se atribuie pictorului Apeles și se referă la competența asupra artei.

decît versul de opt picioare, pe care l-a retopit, lustruit și cizelat cu toată grija de care era în stare. Această formă, nu nouă, dar reînnoită prin grija față de ritm, prin bogăția rimei și precizia la care poate ajunge orice om ce muncește cu răbdare ca să termine, fără grabă, un lucru mic, a fost primită destul de bine, iar versurile de opt picioare, grupate în catrene, au devenit, pentru un timp, printre poeții tineri, un subiect de exercițiu.

II

Revoluția din Februarie nu a fost o revoluție literară; ea a produs mai multe broșuri decît ode. Rumoarea străzii anihila reveria; politica, sistemele, utopiile ocupau și pasionau imaginațiile și poeții tăceau, știind că ar fi cîntat pentru surzi. Și totuși, din tot acest tumult, s-a ivit o figură originală: Pierre Dupont. El a întruchipat aproape în întregime idealul pe care lumea și-l făcea în legătură cu ceea ce înseamnă un poet popular și a fost un fel de Auguste Barbier al acestei revoluții, deși nu există nici o asemănare între *Cîntecele* sale și volumul *Iambi*. Pierre Dupont, cu puțin timp înainte de evenimentele din Februarie, își căutase drumul, prin întuneric, și încercase să meargă pe mai multe cărări ce-l îndepărtau de țintă. Lăsînd la o parte, în sfîrșit, imitațiile și formele convenționale, a îndrăznit să fie el însuși și a inventat un cîntec nou ce nu-i datorează nimic lui Béranger și care pare, la început, străin de artă, deși cuprinde o notă subtilă și delicată, ascunsă sub o aparentă rusticitate. Acest cîntec nu pare a fi compus de către un om de litere în cabinetul său de lucru. El amintește de cîntecele fredonate de țăranii ce merg în urma carelor, de păstorii ce își păzesc turmele, de fetele ce torc pe pragul căsuțelor de țară, de călătorii ce străbat Franța sau de mamele ce-și adorm copiii.

Aceste cîntece, în care sufletul poporului își spune simțămintele tainice într-o limbă naivă, simplă și plină de farmec, o limbă a copilăriei, se fac parcă singure, pe teme vechi, mereu tinere și la fel de bătrîne ca și lumea. Melodia se naște odată cu vorbele dintr-un suspin căruia îi dă glas fluierul, dintr-un vaiet al vîntului, din cîntecul privighetorii sau dintr-un tril al ciocîrliei. Un căldăraș din hățiș îi suflă cîntărețului rima ce-i lipsește și dacă totuși rima nu vine, este eliminată sau înlocuită cu o vagă asonanță. Ce poet de profesie n-a invidiat uneori aceste cîntece, atît de grațioase, de firești și de emoționante, și nu și-a spus că și-ar da cu drag cele mai frumoase buchete ale sale, alcătuite din strălucitoare flori de seră, pentru unul din aceste buchețele făcut din ierburi și floricele de cîmp, cu parfum sălbatic!

Meritul lui Pierre Dupont este acela de a fi dat această sănătoasă și proaspătă emoție unui public însuflețit de pasiuni fierbinți. El a introdus natura în mijlocul tumultului și a readus gîndirea pe tărîmuri mai liniștite. Cîntecul său *Boii* s-a bucurat de-un succes uriaș și pe care îl merita; este un lucru rar, căci adeseori lumea se entuziasmează de vreun refren fără nici o valoare. Pe acea vreme întreaga Franță a fredonat, mai bine sau mai rău, cuvintele „marii boi albi însemnați cu pete roșcate". Era totodată un cîntec de țăran și de poet, un cîntec în care un simțămînt puternic se exprima prin imagini naive și fermecătoare, inspirate din viața cîmpenească, compus într-un stil subtil, în care artificiul nu se lăsa văzut.

Cimpoiul este, în genul său, o micuță capodoperă, un fel de idilă a lui Teocrit, în cuplete compuse într-o tonalitate mai simplă și mai familiară. Ascultîndu-l pe poet dînd sfaturi despre cum trebuie alese pielea și lemnul, despre locul exact și modul în care trebuie făcute găurile țevilor, și despre felul cum instrumentul umflat de suflarea pieptu-

lui omenesc poate fi silit să dea glas durerilor, bucuriilor și iubirilor, ai spune că ai de-a face cu un faun ce-l învață pe-un păstor dintr-o eglogă arta de a îmbina cu ceară bucățile de stuf din naiul lui Pan. Dar să nu credeți că e vorba de vreo imitație sau de vreo reminiscență clasică. Cîntecul este asemănător cu acela pe care l-ar putea cînta un păstor ce-și păzește caprele pe vîrful unei stînci. Nu cuprinde nici un cuvînt literar și totuși arta este satisfăcută. *Ludovicii de aur*, *Veronica*, *Odihna de seară* sînt poeme inspirate și pline de farmec, ca și altele ce zugrăvesc viața campestră cu o sinceritate coloristică ce nu exclude nici grația și nici poezia. La Pierre Dupont întîlnim ceva din Burns. Gîndirea sa, obișnuită cu spectacolul naturii, se întoarce ușor spre visare și contemplație; dar autorul poemului *Boii* nu este numai un poet bucolic care, retras în a sa vale Tempe[1], rămîne străin de agitația orașelor sau nu distinge din ea decît niște zgomote nedeslușite și îndepărtate, ca păstorii lui Vergiliu ce se întreabă, stînd la umbră, ce este această Romă despre care se vorbește atît de mult. Pierre Dupont trăia în plină dogoare, chiar pe craterul vulcanului, și fiecare eveniment politic îi inspira un cîntec pentru care compunea și melodia, și pe care îl cînta el însuși, ca un aed din vechime, la întruniri, în cluburi și ateliere, cu o voce clară și sonoră, pe care oboseala o stingea curînd, căci lumea îi cerea fără încetare să cînte strofele al căror refren era adeseori reluat în cor, de la al doilea cuplet, de către asistența entuziasmată. Timp de cîteva luni am avut bucuria să vedem — lucru cu adevărat original și rar într-o civilizație atît de înaintată ca a noastră —, un poet îndeplinindu-și menirea în chip direct și comunicînd de-a dreptul cu publicul, în loc să-și încredințeze cărții inspirația. Nu-i lipsea decît lira primitivă făcută dintr-o carapace de broască țestoasă și din coarne de bou.

[1] Vale în Grecia (Tesalia), între munții Olimp și Ossa, udată de rîul Peneu. Vergiliu i-a cîntat frumusețea în *Bucolicele* sale.

Cîntecul politic al lui Pierre Dupont conține mai multă utopie decît critică, mai multă blîndețe decît ură. El visează la fraternitate, la pacea universală și la fericirea tuturor. După părerea sa, sabia va frînge sabia și iubirea va fi mai puternică decît războiul. Lupta corp la corp este un fel de îmbrățișare, și popoarele ce s-au luptat între ele sînt gata să se iubească. Printre toate aceste himere generoase, apare întotdeauna aspirația spre viața de la țară. Dintr-un cuplet ce se vrea socialist, străbate un adînc simțămînt al naturii. *Cîntecul lucrătorilor* — ce seamănă sub multe aspecte cu vestitul cîntec al *Săracilor* de Béranger, și care exprimă cu un fel de indiferență senină și melancolică solidaritatea sufletelor temerare ce înfruntă sărăcia — comportă o notă foarte deosebită și specială. Acest strigăt spontan:

„Ne vom plînge marelui soare
Sub ramurile stejarilor verzi·"

înalță sufletul din mediul întunecat în care se află. O adiere de aer curat și o rază veselă de lumină intră în colibele întunecate, mai potrivite pentru bufnițe decît pentru oameni. Această bătaie din aripi spre azúr lipsește din cîntecul lui Béranger, ce este, de altfel, foarte bine alcătuit și cu un ritm deosebit de antrenant.

În acel moment, fără să fie orbit de orgoliu, Pierre Dupont se putea considera un poet popular și național. El credea că numele său va rămîne pe veci legat de marile evenimente istorice sau, cel puțin, de ceea ce părea pe atunci a fi un mare eveniment; dar în artă evenimentele trec și nu rămîne decît frumosul. Muza este geloasă; ea are mîndrie de zeiță și nu recunoaște decît propria sa autoritate. Nu poate îndura să intre în slujba unei idei, căci este regină și în regatul ei totul trebuie să i se supună. Ea nu primește sfaturi de la nimeni, nici de la vreo doctrină, nici de la vreo grupare politică, și dacă poetul, stăpînul său, o forțează să meargă în fruntea vreunei cete ce cîntă un imn sau în fruntea vreunei fanfare, mai devreme sau mai tîrziu

se răzbună. Ea nu-i mai suflă la ureche cuvintele înaripate ce freamătă în lumină ca niște albine de aur, îi ia armonia sacră și numărul tainic, îi falsifică timbrul rimelor și îi introduce în versuri fraze de plumb luate din ziare sau pamflete. Asta nu înseamnă că Muza refuză cu totul inspirația din evenimentele vremii; ea poate fi emoționată de marile evenimente ale timpului, și atunci scoate, într-o odă, un strigăt sublim, dar vrea să-și păstreze libertatea de a merge, după voie, să asculte, în pădure, vocile eterne ale naturii sau să-și reia, bob cu bob, amintirile. Ea va da dreptate, întotdeauna, răspunsului plin de mîndrie al poetului german Lenau:

„Poezia s-a dus în adîncul pădurii căutînd cărările sacre ale singurătății: deodată în jurul ei a apărut o ceată zgomotoasă care i-a strigat visătoarei: «Ce cauți aici? Lasă să strălucească florile și să murmure copacii și încetează să mai semeni ici și colo plîngeri tandre și neputincioase, căci iată că vine o școală puternică, făcută pentru luptă! Pădurile nu te vor inspira să compui cîntece puternice. Vino cu noi, pune-ți puterile în slujba cauzei noastre; laudele din gazetele noastre vor răsplăti cu generozitate fiecare pas pe care îl vei face pentru noi. Ridică-te la idealuri ce au drept scop fericirea omenirii; nu-ți lăsa inima să ruginească în solitudine; ieși, în sfîrșit, din visele tale; devino socială; logodește-te cu acțiunea, fără de care te vei ofili ca o fată bătrînă!»

Poezia a răspuns: «Lăsați-mă: insistențele voastre îmi dau de bănuit; voi pretindeți că eliberați viața și nu acordați nici măcar artei libertatea! Florile n-au mințit niciodată; cu mult mai multă siguranță decît fețele voastre răvășite de furie, culorile lor proaspete îmi spun că adînca rană a umanității se va vindeca. Murmurul profetic al pădurilor îmi spune că omenirea va fi liberă; murmurul lor mi-o strigă mult mai limpede decît foile voastre, cu toată zarva ce o produc, din care lipsește simțirea, și cu toată fanfaronada lor discreditată. Dacă îmi face plăcere, voi

culege flori; dacă voi dori, voi închina un cîntec libertății, dar niciodată nu mă voi înrola în ceata voastră». Acesta a fost răspunsul ei, după care a întors spatele cetei grosolane".

Pierre Dupont n-a avut disprețul suveran al lui Lenau față de popularitatea de moment; el și-a lăsat muza să cînte refrenul dorit, dar n-a cîștigat prea mult din aceasta.

Treptat tumultul s-a potolit. Refrenele din cîntecele sale, ce te urmăreau de pe stradă la teatru, ca un motiv obsedant de care nu poți scăpa și pe care îl auzi mereu răsunîndu-ți în ureche, au încetat să plutească pe buzele oamenilor. În jurul poetului s-a așternut tăcerea. După gloria sa binemeritată a urmat nedreapta uitare. Umbra a coborît pe fruntea pe care popularitatea părea că și-a pus cununa sa eternă de lauri. Alte preocupări au pus stăpînire pe spiritul oamenilor; dar Pierre Dupont va păstra gloria de a fi crezut în poezie atunci cînd toată lumea se îndrepta spre politică.

Curînd avea să se ivească un nou poet, și, dacă în opera lui Pierre Dupont se simțea palpitînd epoca în care și-a compus poemele, este cu neputință să fixăm vreo dată pentru *Poemele antice* ale lui Leconte de Lisle, ce i-au emoționat imediat pe toți aceia ce, în Franța, mai sînt încă sensibili la arta serioasă. Nimic mai elevat, mai impersonal, mai în afara timpului, mai plin de dispreț față de interesul vulgar și de circumstanțe. Cu o pudoare austeră și o mîndrie hotărîtă, autorul pare să fi evitat tot ceea ce poate atrage și fermeca publicul. Nici o cochetărie și nici o concesie făcută gustului public și modei. Adînc pătruns de spiritul antic, Leconte de Lisle privește civilizațiile actuale ca decadente și, ca și grecii, ar numi cu dragă inimă „barbare" toate popoarele ce nu vorbesc idiomul sacru. Goethe, olimpianul de la Weimar, n-a avut nici chiar la sfîrșitul vieții o mai mare și mai senină răceală decît cea arătată de acest tînăr poet la începutul carierei sale; și totuși Leconte de Lisle este creol; s-a născut în acel climat arzător în care soarele e fierbinte, florile te îmbată cu parfumul lor, îndem-

nîndu-te spre o vagă reverie, lene şi voluptate. Dar nimic n-a putut moleşi această fire puternică şi liniştită, al cărei entuziasm este în întregime intelectual şi pentru care lumea nu există decît transpusă în forme pure, în sfera eternă a artei.

După o perioadă în care pasiunea fusese oarecum divinizată şi în care lirismul, buimăcit, dădea puternic din aripi printre nori şi fulgere, perioadă cînd poeţi curajoşi încălecau Pegasul şi călăreau fără şa, folosindu-se doar de pinteni, era o ciudată noutate să-l vezi pe acest tînăr venind să proclame, aproape ca o dogmă, impasibilitatea, şi făcînd din ea unul din principalele merite ale artistului.

Volumul *Poeme antice* începe cu un poem închinat frumoasei Hypatia, acea sfîntă păgînă care a suferit martiriul pentru vechii zei. Hypatia este muza lui Leconte de Lisle şi reprezintă, într-un chip admirabil, sensul inspiraţiei sale. Ea avea tot dreptul să fie invocată de poet, la începutul poemelor sale, iar el îi datora din plin primul său cîntec. Poetul are, ca şi ea, regretul zeilor săi superbi, cele mai perfecte simboluri ale frumuseţii, cele mai minunate personificări ale forţelor naturale, zei care, căzuţi din Olimp şi lipsiţi de temple şi de adoratori, mai stăpînesc încă lumea prin puritatea formei. Poetul modern, care ar fi trebuit să se nască la Atena pe timpul lui Fidias, amestecă în mitologia antică interpretări platoniciene şi alexandrine. El regăseşte în poveştile păgîne ideile primitive deja uitate şi, ca împăratul Iulian[1], se întoarce spre originile lor. Uneori el este mai grec decît grecii şi ortodoxia sa păgînă te face să crezi că a fost, ca şi Eschil, iniţiat în misterele de la Eleusis. În epoca noastră este ciudat să întîlneşti un spirit din care să fie cu totul izgonită orice idee modernă. În dragostea sa arzătoare faţă de elenism, Leconte de Lisle, nu se

[1] Supranumit Apostatul, născut la Constantinopole, împărat roman (361—363), nepot al împăratului Constantin, a abandonat relgia creştină şi a favorizat renaşterea panteonului păgîn. A murit într-o campanie contra perşilor.

ştie pentru ce, a renunţat la terminologia latină adaptată la numele greceşti, fapt ce lipseşte aceste cuvinte, atît de frumoase, prin ele înseşi, de o parte din sonoritatea şi culoarea lor. La el Jupiter devine din nou Zeus, Hercule — Heracles, Neptun — Poseidon, Diana — Artemis, Junona — Hera şi aşa mai departe. Centaurul Chiron şi-a reluat *K*-ul, ce îi dă o înfăţişare mai sălbatică, iar denumirile locurilor nu apar în versurile poetului decît cu adevărata lor ortografie şi cu epitetele lor tradiţionale. Acestea sînt, fără îndoială, detalii pur exterioare, dar care au însemnătatea lor. Prin armonia şi noutatea lor, ele sporesc frumuseţea metrică a versului; desinenţele lor neuzitate aduc în multe locuri rime neprevăzute şi, în poezia noastră, lipsită atît de silabe scurte cît şi de silabe lungi, o surpriză de acest fel este o fericire; urechea ce aşteaptă nerăbdătoare sunetele este bucuroasă să fie amăgită de rezonanţa unui timbru antic. Poate că Leconte de Lisle împinge prea departe logica sistemului său cînd spune parcelor *moire*, destinelor *Keres*, cerului *uranos*. Ar fi mai simplu să scrie de-a dreptul în greceşte; dar curînd te obişnuieşti cu aceste restituiri ale numelor antice, care la început par oarecum neobişnuite, şi te bucuri, fără să faci vreun efort, de această poezie austeră, nobilă şi pură, ce produce asupra cititorului efectul unui templu în stil doric, ce se profilează, alb, pe fundalul violet al munţilor sau pe un crîmpei de cer albastru. Uneori, nu departe de templu, statui de eroi, de zeiţe sau de nimfe, avînd în spate tufişuri de mirt şi de oleandri, îşi desenează frumuseţea castă şi nudă, în carnea strălucitoare a marmorii de Paros. Acesta este singurul ornament pe care sobrul artist şi-l îngăduie.

În opera grecului André Chénier, deşi impregnată de cel mai pur sentiment al antichităţii, se mai află încă amestecate elemente latine, ca un fragment din Homer imitat de Vergiliu, ca o odă de Pindar tradusă de Horaţiu. Helenismul lui Leconte de Lisle este mai net şi mai arhaic; inspiraţia sa vine direct de la sursă şi nu-şi amestecă apele

cu nici un val modern. Unele poeme ale sale par a fi chiar traducerile unor opere grecești ignorate sau pierdute. În ele nu aflăm grația ironică ce constituie farmecul poemului *Tînărul bolnav*, ci o frumusețe severă, uneori puțin rece și aproape eginetică, într-atît de riguros este poetul cu el însuși. Leconte de Lisle nu și-ar adăuga niciodată alte trei corzi de liră, ca Terpandru[1], căci cele patru corzi ale instrumentului îi sînt de ajuns. Poate că Leconte de Lisle este prea sever, căci, după părerea mea, în geniul grec există și elemente mai unduitoare, mai suple și mai puțin rigide.

În ciuda aspirațiilor sale antice, din versurile lui Leconte de Lisle se degajă un simțămînt pe care nu-l întîlnim în poezia greacă și care ține de personalitatea sa. Este o dorință de integrare în sînul naturii, de pierdere în eternul repaos, de contemplare nesfîrșită și de imobilism absolut, care se apropie foarte mult de *nirvana* indică. Poetul proscrie pasiunea, drama, elocința, ca fiind nedemne de poezie și, cu mîna sa dreaptă, ar opri bucuros bătăile de inimă din pieptul marmorean al Muzei. Poetul, după părerea sa, trebuie să vadă lucrurile omenești așa cum le-ar vedea un zeu din înaltul Olimpului său, să le reflecte fără patimă în ochii săi și să le dea, cu o detașare absolută, viața superioară a formei: aceasta este, după părerea sa, misiunea artei. Asemenea doctrine te fac curînd să părăsești munții Pindului pentru muntele Meru și rîul Hissus pentru Gange. Așa că după poemele helenice urmează poemele indice, în care nume armonioase și ciudate înfloresc precum florile de lotus și răsună precum clopoțeii de aur de la gleznele lui Vasantasena. Imnul orfic stă alături de imnul vedic; Surya, Bhagavat, Sunasera, Visvamitra, Santa își desfășoară vagile cosmogonii indiene în versuri magnifice, uneori împodobite cu imagini ce seamănă cu nestematele și perlele presărate pe mantia maharajahilor, iar alteori stufoase

[1] Poet și muzician grec, născut la Lesbos (sfîrșitul secolului al VII-lea, î.e.n.). I se atribuie fondarea școlii de ţiteră în Sparta și numeroase invenţii de instrumente muzicale (ţitera cu șapte corzi).

precum junglele unde sălășluiește tigrul, unde cobra își înalță capul, unde maimuța descinzînd din Hanuman rîde și scrîșnește din dinți, atîrnată de liane; dar întotdeauna, prin vreo deschidere, apare gîndirea senină a poetului, dominîndu-și opera precum piscul alb al munților Himalaia, a cărui zăpadă veșnică și imaculată nu poate fi topită de nici un soare, nici chiar de cel al Indiei.

După cum am mai spus, Leconte de Lisle este creol și, deși n-a suferit influența moleșitoare a climatului, el excelează în a zugrăvi această natură atît de bogată și cu plante atît de colorate, ale căror nume ne răsună în ureche, în chip voluptuos, ca și muzica, și par a răspîndi parfumuri necunoscute. *Torentul Saint-Gilles*, *Manchy*, *Somnul condorului* exprimă cu o strălucire fără pereche această lume sclipitoare, unde florile îmbobocesc într-un aer răcoros și totodată fierbinte.

Dar capodopera poetului este un poem intitulat *Amiază*, pe care îl știe pe de rost orice francez ce mai iubește încă versurile. Scena pare a se petrece într-un cadru din Provența, Italia Meridională sau Africa de Nord, căci în el nu mai regăsim luxurianta vegetație a pădurilor virgine, ci frunzișul sobru și linia pronunțată a Europei. Este miezul zilei, ora implacabilei clarități și a soarelui vertical ce-și revarsă razele grele ca plumbul pe pămîntul liniștit, ora ce nu-i lasă umbrei decît o îngustă linie albastră, la marginea pădurilor unde boii visează îngenuncheați în iarbă; miezul zilei care se potrivește cu firea acestui poet ferm și precis, dușman al contururilor vaporoase și mișcătoare. El știe să redea, mai bine decît a făcut-o cineva vreodată, deznădejdea luminoasă și tristețea senină. În versurile sale, flacăra atmosferei pare a dansa în cîntecul greierilor; dar poetul nu cere nici o consolare de la natura nepăsătoare și întunecată; el nu imploră de la ea decît odihna eternă și neantul divin.

Dar Grecia, India și natura tropicală nu-l acaparează în exclusivitate pe Leconte de Lisle; el face numeroase

incursiuni în mitologiile Nordului şi răsfoieşte cărţile vechi cu rune şi povestirile saga; în *Poeme barbare* l-am putea lua drept un scald ce, înainte de bătălie, cîntă războiul, căci îşi asimilează cu o uimitoare uşurinţă sentimentul, forma şi culoarea poeziilor primitive. Retras în mîndra sa indiferenţă faţă de succes sau, mai curînd, faţă de popularitate, Leconte de Lisle a adunat în jurul lui o şcoală, un cenaclu, cum vreţi să-i spuneţi, de tineri poeţi ce-l admiră pe bună dreptate, căci are toate marile calităţi ale unui şef de şcoală, şi care îl imită cît pot mai bine, fapt pentru care, după mine, sînt condamnaţi pe nedrept, fiindcă acela ce n-a fost discipol nu poate fi niciodată maestru şi, orice s-ar zice, poezia este o artă ce se învaţă, care are metodele, formulele, arcanele sale, precum şi contrapunctul şi armonica sa. Inspiraţia trebuie să găsească sub mîinile sale o claviatură perfect acordată şi căreia să nu-i lipsească nici o coardă.

Leconte de Lisle poate fi considerat una dintre cele mai puternice personalităţi poetice ce s-au născut în această ultimă perioadă: el are stilul său, pe care-l poţi recunoaşte pretutindeni. Dacă fondul talentului său este antic, dacă purcede, într-o oarecare măsură, din André Chénier, Alfred de Vigny şi Laprade, şi dacă a profitat de progresele metricii şi ritmului aduse de noua şcoală, el îşi are efigia sa şi îşi bate moneda proprie, fie că e de aur, de argint sau de bronz.

Deşi prin admiraţiile şi natura talentului său este legat de marea şcoală de la 1830, Louis Bouilhet aparţine, prin vîrstă şi debut, perioadei actuale. El a renunţat la poezia pură pentru teatru, unde primirea strălucitoare ce i s-a făcut îl va reţine poate pentru totdeauna. Dar asta nu înseamnă că n-a scris trei volume de poezie care ar fi fost de ajuns pentru a-l face cunoscut, chiar dacă n-ar fi abordat niciodată teatrul, unde lumina coboară atît de repede peste un nume care în ajun era complet obscur. Prima dintre aceste culegeri, intitulată *Melaenis*, este un poem destul de lung pentru a

umple el singur volumul. Poemul merită să fie menţionat mai ales în aceste vremuri de inspiraţie elegiacă, lirică, intimă şi aproape mereu personală. Poemele de mare întindere sînt rare în cărţile de versuri — alcătuite aproape întotdeauna din o serie de mici poezii fără legătură între ele. În general, compoziţia este destul de neglijată de poeţii moderni, care se încred prea mult în hazardul fericit al execuţiei şi în acele frumuseţi de detaliu pe care le aduc uneori căutarea sau întîlnirea rimelor, căci, aşa cum un motiv muzical ţîşneşte uneori de sub mîna muzicianului ce lasă să-i rătăcească degetele pe clape, tot aşa o idee sau o imagine se naşte adeseori din şocul dintre cuvintele folosite din necesităţi metrice.

Melaenis este un poem roman, în care se remarcă încă de la primele versuri o mare familiaritate cu viaţa latină. Autorul se plimbă prin Roma imperială, ca la el acasă, din cartierul Subura, pînă la muntele Capitolin. Cunoaşte toate circiumile unde, la lumina unei lămpi fumegînde, în timp ce o scalvă siriană dansează, beau, se bat şi dorm histrionii, gladiatorii, conducătorii de catîri, preoţii salieni şi poeţii. Poetul a pătruns în încăperea de lucru a palidelor Canidii, întunecoasa oficină de licori şi otrăvuri, şi ştie pe de rost incantaţiile vrăjitoarelor tesaliene. Dacă te cheamă şi te aşează pe un pat de purpură, la ospăţul unui patrician bogat, poţi fi sigur că Luculus, Apicius sau Trimalchion n-ar avea nimic de obiectat cu privire la felurile servite. Nici Petronius, arbitrul eleganţei şi intendentul plăcerilor lui Nero, nu pune la cale o orgie de o voluptate mai savantă, şi cînd Paulus, eroul poemului, ce-o uitase pe Melaenis, frumoasa curtezană îndrăgostită, părăseşte tricliniul pentru a rătăci printr-o grădină misterioasă unde îl aştepta Marcia, tînăra soţie a edilului, versul care pînă atunci se amuza redînd cu un comic plin de seriozitate ciudatele somptuozităţi ale bucătăriei romane sau strîmbăturile groteşti ale piticului Stellio, devine dintr-o dată tandru, pasiont, scăldat în parfumuri, argintat de razele clarului de lună, opunînd strălucirii roşii a sălii ospăţului, dulcea sa lucire albăstruie. Dar nu îmi propun să

fac analiza poemului *Melaenis*, căci nu am destul spaţiu pentru aceasta. Este de ajuns să spun că Lous Bouilhet, în cadrul unei istorisiri romaneşti, a introdus numeroase tablouri din viaţa antică, în care ştiinţa arheologiei nu dăunează cu nimic inspiraţiei poetului. Poemul *Melaenis* este scris în acea stanţă de şase versuri cu rimă triplată pe care a folosit-o adeseori autorul poemului *Namouna*; regret acest lucru, deoarece asemănarea pur metrică a făcut să se creadă că Bouilhet l-a imitat, cu voie sau fără voie, pe Alfred de Musset, or niciodată doi poeţi n-au semănat mai puţin unul cu celălalt. Maniera în care scrie Bouilhet este robustă şi plină de imagini, pitorească, îndrăgostită de culoare locală; ea abundă în versuri pline, viguroase, ample, născute dintr-o zvîcnire, ca să folosesc expresiile lui Sainte-Beuve, din observaţiile sale atît de fine asupra diferenţelor dintre poezia clasică şi poezia romantică, observaţii ce însoţesc opera *Joseph Delorme*.

Poemul *Fosilele* — titlul o arată destul de bine — are drept subiect lumea antedeluviană, populată de o vegetaţie ciudată şi de animale monstruoase, schiţe informe ale haosului creator de forme.

Bouilhet a zugrăvit în această operă, poate cea mai dificilă pe care a încercat-o vreodată vreun poet, tablouri de-o ciudăţenie plină de grandoare, în care imaginaţia se sprijină pe datele ştiinţei, evitînd uscăciunea didactică.

Ca şi cum nu i-ar fi ajuns dificultăţile fireşti ale subiectului, autorul şi-a interzis orice termen tehnic şi orice cuvînt care ar putea aminti de idei cunoscute. Pterodactilii, pleziozaurii, mamuţii, mastodonţii apar desprinzîndu-se din mîlul cald al planetei de-abia răcite, cu scoarţa crăpată de vulcani, cercuri arzînde din focul central, totul evocat printr-o descriere puternică, dar în care nu se folosesc numele lucrurilor, pe care le recunoaştem numai după forma şi înfăţişarea lor. Nimic mai impresionant decît dragostea şi lupta dintre aceste animale, în mijlocul vegetaţiei gigante din epoca primară, pe malul mării clocotinde, într-o atmosferă de acid carbonic şi brăzdată de fulgerele numeroaselor furtuni. Domnul Bouilhet este atras de tot ceea ce este colosal, uriaş, ciudat, impregnat de-un colorit bizar şi strălucitor, şi hexametrul său amplu, sonor şi puternic, de o factură cu adevărt epică, ce aminteşte uneori de materia vastă şi puternică a lui Lucreţiu, este deosebit de potrivit pentru a înfăţişa asemenea lucruri. Apariţia primului cuplu omenesc încheie poemul, şi autorul, prevăzînd în viitor alte revoluţii cosmice, salută venirea unui nou Adam, ce personifică o umanitate superioară. În volumul său *Festoane şi Astragale*, Louis Bouilhet se lasă în voia tuturor capriciilor unei fantezii vagabonde. În poezii scurte, el prezintă culoarea specifică, unei civilizaţii sau unei barbarii. India, Egiptul, China, zugrăvite prin cîteva trăsături caracteristice, ni se înfăţişează aici, pe rînd, în toată strălucirea şi ciudăţenia lor. Subiectele moderne par mai puţin favorabile vervei poetului, deşi volumul *Festoane şi Astragale* conţine cîteva poezii cu un caracter personal, scrise într-o formă vie şi exprimînd un sentiment elevat.

Aproape chiar a doua zi după revoluţia din Februarie, cînd abia se ridicaseră baricadele de pe străzi, la teatrul Odéon s-a reprezentat piesa *Fiica lui Eschil* de Joseph Autran, piesă ce s-a bucurat de-un succes ce a făcut să fie date uitării gravele preocupări politice ale momentului.

Transcriu aici cele cîteva rînduri cu care începe cronica mea din 27 martie 1848; ele arată exact impresia pe care această piesă a făcut-o în acea epocă înfierbîntată. „De la bun început, domnul J. Autran a cucerit scara de fildeş de sub porticul de marmoră albă, unde tronează semizeii gîndirii. Aceşti greci din Marsilia ce trăiesc pe un mal aurit, între azurul mării şi cel al cerului, sînt din naştere familiarizaţi cu antichitatea: ritmul, prozodia, armonia le par fireşti: înzestraţi cu o sensibilitate ateniană faţă de frumos, sînt dotaţi cu o mare dragoste faţă de forma plastică, dragoste rară în Franţa, unde îl întîlneşte mai uşor pe gînditor decît pe artist. Marsilia este patria rimei bogate, a epitetelor sonore, a alexandrinului muzical. Acolo poeţii îşi mai au încă lira lor şi mai sînt încă în stare să-şi improvizeze versurile pe cîte

vreun promontoriu, cu valurile şi soarele în faţă, în mijlocul unui cerc de ascultători, ca pe capul Sunion sau pe digul din Napoli.“

Cununa Academiei a confirmat judecata publicului şi *Fiica lui Eschil* a putut pune laurii victoriei pe fruntea tatălui ei, pe nedrept învins, în ultima sa luptă tragică, de nişte rivali nedemni.

Nu ne-am propus să ne ocupăm aici decît de poezia propriu-zisă, lăsînd la o parte forma scenică; dar trebuia să menţionez această elegantă şi nobilă tragedie, sculptată în cea mai pură marmoră şi pe care autorul o numeşte, cu modestie, „studiu“, pentru că poetul s-a făcut cunoscut mai întîi, într-un chip atît de strălucit, în teatru.

După un asemenea triumf, căci autorul, chemat de strigătele de entuziasm ale întregii săli, a trebuit să apară pe scenă tremurînd de emoţie şi parcă speriat de succesul său, e nevoie de o mare înţelepciune şi de o foarte curată dragoste pentru artă ca să intri din nou în umbra studiului şi să scrii poezie departe de lume, ca un poet necunoscut.

Trebuie să spun că *Fiica lui Eschil* nu era prima operă a poetului. El lansase, între 1835 şi 1840, cîteva baloane de încercare, pe care ochiul distrat al mulţimii le lăsase să se piardă în azur sau în nouri. La noi nu ajungi grabnic la notorietate decît prin teatru, şi Autran, cu toată reuşita sa la Odéon, era încă mai mult poet liric decît dramatic.

Născut pe malul Mediteranei, avusese, de mic copil, privirea plină de azurul amar al mării, mai pur chiar şi decît acela al cerului. Iubea valurile ce-şi sparg într-o spumă de argint unduirile pline de armonie, unduiri ce se succed cu regularitate, ca nişte rime frumoase cu silabe sonore, pînzele bărcilor ce se şterg la orizont, asemenea penelor de porumbel, felinarele de pe bărcile pescarilor, luminînd valurile întunecate şi luptînd cu razele lor roşiatice, împotriva lucirilor albastre ale lunii: i-a trecut prin minte gîndul că, pînă în acel moment, marea n-a avut cu adevărat un poet al ei. Fără îndoială că Homer şi Vergiliu o folosesc drept fundal pentru

personajele lor: dar ei vorbesc despre ea mai mult cu un fel de respect plin de teamă, decît cu un adevărat entuziasm liric. Pasajele în care ei fac aluzie la acest element *perfid şi steril* nu sînt nişte *marine* în adevăratul înţeles al cuvîntului. Byron, cel care dintre toţi poeţii iubeşte cel mai mult marea, îi închină adesea strofe frumoase şi, în epopeea sa, a înfăţişat un naufragiu în chip uluitor de veridic. Barca lui don Juan depăşeşte pluta Meduzei; dar Byron, ca şi Delacroix, care a scos din stanţele de opt versuri ale nobilului lord un atît de minunat tablou, nu este un pictor specializat în marine. J. Autran a vrut să umple această lacună publicînd, pe la 1852, *Poemele mării*, unde o înfăţişează sub toate aspectele ei, luminoasă şi senină, înspumată şi sumbră, liniştită sau furtunoasă, aurită de soare şi ruginită de lună, rostogolind în valurile sale o frunză din laurul lui Vergiliu, sau o portocală din Sorrento, atinsă de zborul pescăruşului, brăzdată de bărcile cu pînze albe, de-o frumuseţe fluidă şi multiformă ce se schimbă fără încetare; şi toate aceste tablouri nu sînt zugrăvite în chip sec şi didactic, în maniera vechilor poeme descriptive, ci cu o simţire umană care se revarsă în imensitatea naturii, conferindu-i încă şi mai multă măreţie.

În prefaţa scrisă la această carte, autorul pare a-şi trasa propria-i datorie faţă de viitor, datorie pe care şi-a adus-o la îndeplinire cu o fidelitate de care poeţii nu dau întotdeauna dovadă. Iată cuvintele lui: „După părerea mea, există aici, pe pămînt, trei mari şi minunate îndeletniciri ce trebuie să se bucure de onorurile muzei: agricultura, războiul şi navigaţia. Ţărani, soldaţi şi navigatori — iată cele trei împărăţii primordiale ale familiei omeneşti; sînt cele mai importante categorii ale speciei noastre laborioase, capabile de suferinţă şi de glorie.“

Volumul *Ţărani şi soldaţi* a apărut curînd după *Poemele mării* şi cele trei mari categorii umane au fost celebrate în versuri frumoase, ce seamănă cu acelea ale lui Laprade prin seninătatea lor luminoasă şi cu acelea ale lui Méry, prin timbrul de aur al rimelor. *Milianah* şi *Viaţa rurală*, ce servesc drept

completare la volumul *Soldați și țărani*, arată perseverența poetului în ideea emisă în primul său volum.

Școala romantică a reînviat gloria sonetului, lăsat în părăsire de atîta vreme. Meritul acestei reabilitări îi revine lui Sainte-Beuve care, în ciclul lui de poezii *Joseph Delorme*, exclama primul:

„De sonet să nu rîzi, critic ironic!"

El însuși a scris sonete ce valorează cît niște poeme de mare întindere, căci sînt fără cusur; de atunci această formă superbă de poezie, cu fațetele șlefuite ca un flacon de cristal, atît de potrivită pentru a conține o picătură de lumină sau de parfum, a fost încercată de un mare număr de tineri poeți. Am remarcat totuși că Victor Hugo, marele făuritor de versuri, omul căruia îi sînt familiare toate formele de poezie, toate tipurile de versuri și toate ritmurile, n-a scris niciodată sonete; Goethe s-a abținut și el de la această formă de poezie timp îndelungat, cei doi vulturi nevrînd, fără îndoială, să se închidă în această îngustă colivie. Și totuși, într-un tîrziu, Goethe a cedat și a compus un sonet — adevărat eveniment pentru scriitorii din Germania.

Dintre toți poeții care astăzi fac *să sune sonetul*, ca să vorbim ca adepții lui Ronsard, cel mai fin bijutier, cel mai priceput șlefuitor al acestei bijuterii ritmice este Joseph Soulary, autorul *Sonetelor umoristice*, tipărite, cu o grijă ce-i farmecă pe bibliofili, de către Perrin din Lyon. Sipetul valorează aproape cît și diamantele dinăuntru și te înștiințează că ai de-a face cu niște lucruri prețioase. Sonetele lui Joséphin Soulary sînt într-adevăr niște giuvaeruri rare, minunate și de cea mai mare valoare; perlele din ele sînt aduse din cel mai autentic Orient, diamantele au cele mai frumoase ape, iar florile nuanțele cele mai bogate și parfumurile cele mai suave.

La începutul cărții, autorul își compară Muza cu o fată frumoasă — ce-și strînge trupul suplu într-un corset și poartă un veșmînt ce-l pune în valoare. Ideea din sonet, ce o cu-

prinde, o subțiază și îi asigură conturul, seamănă, într-adevăr, cu acea frumusețe pe care puțină constrîngere o face mai zveltă, mai elegantă și mai liberă. Talentul lui Joseph Soulary, de o concentrare extremă, este o esență trecută de mai multe ori prin alambic și care cuprinde, într-o picătură, toate savorile și parfumurile pe care le întîlnim, dispersate, la ceilalți poeți. Poetul este înzestrat în cel mai înalt grad cu darul conciziunii, fiindu-i caracteristice textura strînsă a stilului și versului, arta de a reduce o imagine la un epitet, îndrăzneala elipsei, ingeniozitatea subtilă și priceperea de a plasa într-un spațiu dinainte fixat, și pe care nu-ți este îngăduit niciodată să-l depășești, o mulțime de idei, de cuvinte și de detalii, pentru care altora le-ar trebui pagini întregi de versuri, cu perioade ample. Cei care iubesc lecturile ușoare și întorc paginile cărților cu un deget distrat ar putea considera că stilul lui Joséphin Soulary este oarecum obscur sau greu de înțeles; dar sonetul comportă, prin însăși forma sa, această dificultate savantă. Petrarca nu poate fi citit curent, și Italia, unde sonetul este apreciat cum se cuvine, i-a trimis poetului francez o medalie de aur cu următoarea inscripție: *Giuseppe Soulary le muse francesi guido ad attingere alle Itale fonti*[1].

Într-o epocă de o debordantă fecunditate, un singur volum de sonete înseamnă, desigur, foarte puțin: dar eu prefer bibliotecilor cu volume groase și melodramatice această fină etajeră, delicat sculptată, pe care sînt așezate statuete de aur sau argint, lucrate cu foarte mult gust, de-o eleganță perfectă, în dimensiunile lor reduse, cupe din agat sau onix, casolete emailate conținînd esențe de parfumuri, vase prețioase de smirnă, opalizate în toate nuanțele, și, uneori, cîte un mic potir fermecător din argilă veche, ce conține o lacrimă transformată în perlă ca să nu se evapore.

La granițele extreme ale Romantismului, într-o lume bizară, luminată de luciri ciudate, s-a ivit, la puțin timp după

[1] Pe Giuseppe Soulary muzele franceze îl călăuzesc spre a scoate apă din fîntînile Italiei (it.).

1848, un poet singular, Charles Baudelaire, autorul volumului *Florile răului*, o culegere de versuri care a făcut, la apariţia sa, o vîlvă ce nu însoţeşte, de obicei, naşterea volumelor de versuri. Într-adevăr, *Florile răului* sînt nişte flori ciudate, ce nu seamănă cu acelea din care sînt alcătuite, de obicei, buchetele de poezii. Ele au culori metalice, frunzele negre sau verzi-albăstrui, caliciile ciudat striate şi parfumul ameţitor al florilor exotice, parfum pe care nu-l poţi respira fără să te afli în primejdie. Aceste flori, ce par a fi aduse din India sau din Iava, au crescut pe pămîntul negru al civilizaţiilor corupte şi poetul preferă să le cultive pe ele şi nu trandafirii, crinii, iasomia, violetele şi florile de-nu-mă-uita, ce alcătuiesc flora inocentă din volumele cu scoarţe colorate în galben-pal sau cenuşiu-perlat. Baudelaire, trebuie să o recunoaştem, este lipsit de ingenuitate şi candoare; este un spirit deosebit de subtil şi de rafinat, foarte paradoxal şi care introduce în inspiraţie spiritul critic. Familiaritatea sa de traducător cu Edgar Poe, acest geniu bizar, de dincolo de mare, pe care l-a făcut cunoscut în Franţa pentru prima oară, a avut o mare influenţă asupra spiritului său, îndrăgostit de originalităţi voite şi matematice. După cum Vergiliu a fost autorul lui Dante, tot astfel Edgar Poe a fost autorul lui Baudelaire şi, în versurile poetului parizian, *Corbul* poetului american pare uneori că îşi croncăne ireparabilul său *Never, oh! never more!*[1] căci, deşi pe cînd era foarte tînăr a călătorit în Indii, Baudelaire aparţine Parisului, unde şi-a petrecut aproape întreaga viaţă şi unde s-a stins de curînd, din nefericire, încă tînăr. Ca şi Edgar Poe, el crede în perversitatea înnăscută a omului. Prin perversitate trebuie să înţelegem acel instinct ciudat care ne îndeamnă, în ciuda raţiunii, la acte absurde, vătămătoare sau primejdioase, fără alt motiv decît acela că „Acest lucru nu se cuvine a fi făcut", acea răutate gratuită şi acea tainică revoltă care, în mijlocul bucuriilor paradisului, a făcut-o pe

[1] De fapt, cuvîntul care se repetă la sfîrşitul strofelor poeziei *Corbul* este *„nevermore"* (*„niciodată"*).

prima femeie să asculte de sugestiile şarpelui, sfaturi perfide pe care omenirea le-a reţinut mult prea bine.

De altfel, poetul nu are nici un fel de indulgenţă pentru viciile, depravările şi monstruozităţile pe care le înfăţişează cu sîngele rece al unui pictor de muzeu anatomic. Le reneagă ca pe nişte infracţiuni faţă de ritmul universal; căci, în ciuda excentricităţilor sale, el iubeşte ordinea şi *regula*. Nemilos cu ceilalţi, el se judecă la fel de sever şi pe sine însuşi; îşi mărturiseşte, cu temeritate bărbătească, greşelile, slăbiciunile, delirurile, perversităţile, fără să cruţe ipocrizia cititorului atins, în taină, de vicii asemănătoare. Dezgustul faţă de mizerii şi de urîciunile moderne îi creează o stare de *spleen* în comparaţie cu care Young pare vesel.

Deşi iubeşte Parisul, aşa cum îl iubea Balzac, deşi, în căutarea rimelor, hoinăreşte pe străduţele cele mai sinistre şi mai tanice, la ora cînd razele de lumină preschimbă bălţile de ploaie în lacuri de sînge şi cînd luna se rostogoleşte peste acoperişurile negre, ca un bătrîn craniu de ivoriu galben, deşi uneori se opreşte la vreun geam afumat de lumînări, ascultînd cîntecul răguşit al beţivului şi rîsul strident al prostituatei, sau sub fereastra vreunui spital, pentru a auzi gemetele bolnavului, căruia apropierea zorilor, palide ca şi el, îi trezeşte durerile, adeseori gîndurile îl duc înapoi, amintindu-i de India, paradisul său de tinereţe; zărim atunci, ca în feerii, printr-o ceaţă de azur şi aur, palmieri ce se leagănă sub bătaia unui vînt călduţ şi îmbălsămat, feţe brune şi surîsuri albe, ce încearcă să risipească melancolia maestrului.

Dacă rafinatului poet al *Florilor răului* îi plac artificiile cochetăriei pariziene, el resimte o adevărată pasiune pentru singularitatea exotică. În versurile sale, în care domină capriciile, infidelităţile şi tristeţile, apare cu încăpăţînare o figură ciudată, o Veneră turnată în bronz de Africa, roşcată, dar frumoasă, *nigra sed formosa*[1], un fel de *Madonă* neagră aşezată într-o nişă mereu împodobită cu sori din cristal şi

[1] Neagră, dar frumoasă (lat.).

cu şiraguri de perle; după ce călătoreşte într-o lume a oroarei, poetul se întoarce mereu la ea, cerîndu-i dacă nu fericirea, cel puţin liniştea şi uitarea. Această amantă sălbatică, mută şi sumbră ca un sfinx, cu parfumuri adormitoare şi cu mîngîieri de peşte-torpilă, pare un simbol al naturii sau al vieţii primitive, viaţă către care se întorc aspiraţiile omului obosit de toate complicaţiile vieţii civilizate, fără de care, totuşi, probabil că n-ar putea trăi.

Nu pot analiza în detaliu, într-un cadru restrîns, acest volum de-o atît de mare ciudăţenie. Fiecare poezie este redusă de către talentul acestui poet înzestrat cu o mare putere de concentrare, la o picătură de esenţă închisă într-un flacon de cristal, cu mii de faţete minunat şlefuite: esenţă de trandafiri, haşiş, opium, oţet sau săruri englezeşti pe care trebuie să le bei sau să le inspiri cu grijă, ca pe toate licorile foarte fine.

Vom cita *Bătrînicile*, fantezie ciudată, unde sub ravagiile mizeriei, neîngrijirii sau viciului, autorul regăseşte, cu o milă plină de melancolie, rămăşiţe ale unei vechi frumuseţi, resturi de eleganţă, un anume farmec ofilit şi un fel de scînteiere de suflet. Una dintre poeziile cele mai bune ale volumului este intitulată *Vis parizian*: este un coşmar splendid şi sumbru ca turnul Babel, în maniera neagră a lui Martynn. Închipuiţi-vă un peisaj extranatural sau mai curînd o perspectivă magică făcută din metal, din marmoră şi apă şi din care vegetalul este izgonit ca fiind asimetric. Totul este rigid şi bine şlefuit, scînteind sub un cer fără lună, fără soare şi fără stele. În mijlocul unei linişti eterne, se înalţă, luminate de un foc personal, palate, colonade, turnuri, scări, castele de apă, din care se revarsă, ca nişte draperii de cristal, grele cascade. Ape albastre se încadrează precum oţelul oglinzilor antice în cheiuri sau în bazine de aur înnegrit, sau curg pe sub poduri din pietre preţioase; raze cristalizate fixează lichidul, şi dalele de porfir ale teraselor reflectă obiectele ca nişte oglinzi. Stilul acestor poezii are strălucirea neagră a abanosului. Cu acest scurt poem compus dinadins din elemente artificiale, ce

produc efecte opuse aspectelor obişnuite ale naturii, ne aflăm departe de poeziile naive şi sentimentale şi de cîntecele de mai în care se celebrează verdele frunzelor, ciripitul păsărilor şi surîsul razelor de soare.

Baudelaire considera că în artă a venit epoca în care toate marile sentimente şi ceea ce s-ar putea numi sublimele locuri comune ale umanităţii fuseseră exprimate înainte, cît se poate de bine, de către poeţii deveniţi clasici. După părerea sa, e pueril să cauţi să pari simplu într-o civilizaţie complicată şi să te prefaci că ignori ceea ce ştii foarte bine; considera că după arta naturală a secolelor frumoase trebuia să urmeze o artă suplă, complexă, obiectivă şi totodată subiectivă, o artă curioasă ce investighează luîndu-şi cuvintele din toate dicţionarele, culorile din toate paletele, armonii din toate lirele, şi împrumutîndu-şi secretele de la ştiinţă, analizele de la critică, pentru a putea reda gîndurile, visele şi postulatele poetului. Aceste gînduri, e adevărat, nu mai au proaspăta simplitate a vîrstei tinere a omenirii; ele sînt subtile, afectate, atinse de gongorism, de-o profunzime ciudată, egoist individuale, învîrtindu-se mereu în jurul lor, ca în monomanie, şi împingînd căutarea noului pînă la exagerare şi paroxism. Pentru a face o comparaţie, acest scriitor, al cărui talent încerc să-l caracterizez, se deosebeşte de ceilalţi ca lumina crudă, albă şi directă a Sudului, ce zdrobeşte toate lucrurile sub puterea ei, de lumina orizontală a serii, ce incendiază norii cu forme ciudate, învăluindu-i în toate nuanţele pe care le îmbracă metalele topite şi pietrele preţioase. Oare soarele ce apune, numai pentru că este mai puţin simplu ca tonuri decît cel ce răsare, este un soare al decadenţei, vrednic de dispreţ şi de anatemă? Mi se va spune că această splendoare tîrzie ale cărei nuanţe se descompun, se înflăcărează, se exacerbează şi îşi tripleazā intensitatea se va stinge curînd în noapte. Dar noaptea ce face să înflorească milioane de astre, cu luna sa schimbătoare, cometele sale despletite, aurorele sale boreale, penumbrele sale misterioase şi spaimele sale enigmatice, nu are şi ea meritele şi poezia ei?

Pentru a completa acest portret, să-mi fie îngăduit să împrumut un fragment dintr-un studiu pe care-l scriam cu cîțiva ani în urmă, cînd nimic încă nu prevestea sfîrșitul poetului care s-a stins de curînd, într-un chip atît de trist. Arătam acolo efectul pe care îl produsese asupra-mi volumul *Florile răului*, printr-o analogie luată dintr-un autor american pe care Baudelaire l-a cunoscut cu siguranță.

„În *Povestirile* lui Nathaniel Hawthorne se află descrisă o grădină ciudată, în care un botanist toxicolog a adunat tot felul de plante otrăvitoare: aceste plante, cu frunzele ciudat de crestate, de un verde-negru sau de un verde-albastru mineral, ca și cînd ar fi înmuiate în sulfat de cupru, au o frumusețe sinistră și înfricoșătoare. În ciuda farmecului lor, simțim că sînt primejdioase; ele au în atitudinea lor orgolioasă, provocatoare sau perfidă, conștiința unei forțe uriașe sau a unei irezistibile puteri de seducție; florile lor puternic împestrițate și dungate, de-o culoare purpurie, ce seamănă cu sîngele închegat, sau de un alb clorotic, emană parfumuri înțepătoare, pătrunzătoare, amețitoare. În caliciile lor otrăvite, roua se preschimbă în aqua-tofana și în jurul lor nu zboară decît cantaridele, cu cuirasa lor de aur verde, sau muștele albastre ca oțelul, a căror înțepătură te îmbolnăvește de cărbune. Euforba, aconitul, măselarița, cucuta, beladona își amestecă veninurile lor reci cu fierbințile otrăvuri ale plantelor de la tropice și din Indii. Arborele morții își arată merișoarele dătătoare de moarte, precum acelea ce atîrnau în arborele cunoașterii; arborele upa[1] își distilează sucul lăptos, mai mistuitor decît aqua-forte. Pe deasupra grădinii plutește un abur nesănătos care amețește păsările ce o străbat, și totuși fiica doctorului trăiește nevătămată în mijlocul acestor miasme mefitice; plămînii ei aspiră fără primejdie acest aer ce-ar aduce moartea oricărei alte ființe în afară de ea și de tatăl ei. Ea își face din aceste flori buchete; își împodobește cu ele părul; își parfumează sînul; le mestecă petalele

[1] Arbore din Malaezia, al cărui latex, toxic, este utilizat pentru otrăvirea săgeților.

așa cum fac fetele tinere cu petalele de trandafiri. Îmbibată treptat cu sucuri veninoase, ea însăși a devenit o otravă vie ce neutralizează toate otrăvurile. Frumusețea sa, ca și aceea a plantelor din grădină, are în ea ceva neliniștitor, fatal și morbid; părul ei, de-un negru-albastru, contrastează în chip sinistru cu pielea sa, de-o paloare mată și verzuie, pe care se desenează puternic gura ce pare împurpurată într-un lac de sînge. Un surîs nebunesc îi descoperă dinții înfipți în gingiile de-un roșu întunecat, iar ochii te fascinează precum ochii șerpilor. Seamănă cu o vampiră din Java a cărei pasiune este să sugă în cincisprezece zile sîngele, măduva și sufletul unui european. Și totuși fiica doctorului este fecioară și lîncezește în singurătate; dragostea încearcă în zadar să se deprindă cu această atmosferă, în afara căreia ea n-ar putea trăi".

Muza lui Baudelaire s-a plimbat îndelung, fără să sufere, prin această grădină; dar într-o seară, slabă și moleșită, ea a murit respirînd parfumul unui buchet făcut din aceste flori fatale.

După Baudelaire, făcînd o apropiere pe care o îndreptățește moartea lor prematură și tristă, îl putem pune pe Henri Mürger, romancierul boemei, care este și el o figură caracteristică a acestei epoci. Mürger are tot dreptul să figureze în acest studiu. Înfruntînd greutățile unei vieți de aventuri și de muncă, în timpul său liber era poet; a lăsat drept testament un volum de versuri, ultima publicație ale cărei șpalturi au fost corectate de el însuși. Fără îndoială că, așa cum se întîmplă cu toți cei care au început prin a scrie în proză, Mürger era lipsit de știința profundă a ritmului, pe care nu o dobîndești decît printr-o lungă obișnuință. Nu avea pe claviatura poetică o digitație liberă și exactă; dar inteligența, bunul-gust și simțămintele țineau loc de toate. Știa să aducă în versurile sale, ca și în proza sa, un accent emoționant, dar și zeflemitor, surîsul ce parcă ascunde o lacrimă, melancolia ce vrea să se înveselească și care caută în zadar să scape de amintiri, acel spirit mereu înșelat, și totdeauna

știind că este, și care poare spune. „Ușurătate, numele tău e femeie", mai bine chiar și decît Shakespeare. El se deosebește de ceilalți poeți printr-o grație feminină, plină de nervozitate, ce îi este proprie și de care trebuie să se țină seama. Această notă domină și în poeziile imitate după Alfred de Musset, imitație prea evidentă în carte. În acest volum există o capodoperă, o lacrimă transformată într-o perlă: *Cîntecul Musettei*, ce caracterizează întreaga personalitate a lui Mürger. Aceste șase sau cinci cuplete îi rezumă sufletul și viața, poetica și talentul.

Thomas Hook, umoristul și caricaturistul englez, cuprins de-o fantazie jovial funebră, și-a desenat într-o zi planul mormîntului, pe care, drept epitaf, a scris următoarele cuvinte: „A compus *Cîntecul Cămășii*". Pe mormîntul lui Murger, unde tinerețea își aruncă ultimele sale flori, s-ar putea scrie: „A compus *Cîntecul Musettei*".

Am vorbit mai înainte de cîntece. În noua școală ele sînt rare; arta lui Boufflers, Désaugiers și Béranger este oarecum disprețuită, fiind considerată frivolă, și ghitara este părăsită pentru liră; chiar Pierre Dupont tinde spre oda populară, spre poetica *Marseillaise*. Și totuși, după cum se spune, cîntecul este o specie literară foarte franțuzească, la fel ca și vodevilul și opera comică. Gustave Nadaud a compus un cîntec modern ce rămîne în limitele genului, dar care are totuși calități noi, indispensabile astăzi; imagini, ritm și stil. Poetul își compune singur muzica și își cîntă cîntecele cu mult bun-gust și expresivitate. Cîntecul este o muză, o fată bună care îți îngăduie să glumești cu ea și te lasă să-i boțești puțin baticul, însă cu o mînă ușoară; își inmoaie cu plăcere buzele roz în paharul poetului, unde bolborosește spuma argintată a șampaniei și, la un cuvînt mai îndrăzneț, răspunde printr-un hohot de rîs, arătîndu-și dinții albi și gingiile roșii. Dar veselia ei e sănătoasă și strămoșii noștri o așezau, în chip patriarhal, pe genunchi. Acum, cînd lumea este mai coruptă, pudoarea a devenit în chip firesc mai sensibilă, și Gustave Nadaud a avut nevoie de multă artă și discreție pentru a

păstra libertatea formelor cîntecului, ce trebuie să conțină un grăunte de picanterie, o anume stare de exaltare bahică, autentică sau simulată, și cîteva cuvinte zeflemitoare. Gustave Nadaud a amestecat adeseori în această vînă ce vine de la Anacreon, trece prin Horațiu și se continuă prin Béranger, poeme de o inspirație elevată, ce exprimă sentimente alese și pe care numai refrenul le împiedică să fie niște ode. Dar îndată poetul reia tonul ușor, tandru, spiritual sau comic, ce se potrivește atît de bine instrumentului său, căci pînă la urmă Nadaud, deși poet, este un veritabil autor de șansonete!

Am pomenit aici cele patru sau cinci figuri care se prezintă singure în memoria și în vîrful peniței criticului ce face recensămîntul poeziei de după 1848. Ele se caracterizează printr-o originalitate naturală sau căutată care le deosebește de mulțime, fără ca totuși să le confere dominația asupra ei. Fiecare dintre acești poeți este admirat în școala sa și de către o parte din public, dar nici unul dintre ei n-a cucerit încă acea notorietate generală care, cu timpul, devine glorie. Cele spuse nu cuprind nimic injurios la adresa talentului lor foarte real și care, într-o altă epocă, ar fi atras foarte repede atenția publicului. Este trist s-o spunem, dar astăzi poți să publici două sau trei volume de versuri pline de merite, și totuși să rămîi cu totul necunoscut. Cîți tineri cu idei, sentimente, grație, prospețime, stil și o deosebită știință a versificației nu sînt în această situație! Cred că se întreabă cu un fel de uimire de ce nimeni nu-i citește și, într-adevăr, este greu să le dai un răspuns mulțumitor. Spiritul, pradă altor preocupări și îndreptat spre cercetările științifice și istorice, s-a îndepărtat de poezie. Revistele nu mai publică versuri, ziarele nu scriu niciodată despre ele, deși vodeviluri de cea mai proastă calitate acaparează rubricile cele mai acreditate, și n-am cuvinte să zugrăvesc spaima naivă a editorului căruia un tînăr îi cere să-i tipărească un volum de versuri. Se pare că Franței îi ajung doi sau trei poeți și că memoria publicului este prea leneșă ca să se încarce cu nume noi. Și

totuși, în afară de gloriile consacrate, există poeți care au talent și chiar geniu și ale căror versuri, dacă ar putea ieși din umbra ce le învăluie, ar suporta din plin comparația cu multe poeme celebre, ce sînt veșnic citate. Să cînți pentru surzi este o ocupație tristă, dar poeții de astăzi se resemnează; deși sînt siguri că nu sînt auziți, ei continuă să scrie versuri pentru ei înșiși și nici măcar nu mai încearcă să le facă să ajungă la public. Ei lucrează în liniște, în umbră, și în singurătate, întocmai ca pianiștii care, în timpul nopții, își exersează degetele pe claviaturi mute, ca să nu-i deranjeze pe vecini. N-am cuvinte să laud cum se cuvine acest cult al artei, acest mare dezinteres și această fidelitate față de poezie, pe care noua cetate pare că vrea s-o izgonească din sînul ei, așa cum a făcut republica lui Platon, dar nu încununată cu flori. Așa-numitele spirite practice pot să-i disprețuiască pe acești visători ce-și urmează Muza în adîncul pădurilor ca să caute cea de-a patra rimă a unui sonet sau versul final al unei terține, și se întorc acasă seara, mulțumiți cu cele cîteva rînduri, de zece ori șterse și îndreptate, de pe pagina carnetului. Ei nu vor fi cunoscut pura lor încîntare: să contempli natura, să aspiri spre un ideal, să-i sculptezi frumusețea în forma dură și greu de lucrat a versului, ce este un fel de marmoră a gîndirii; oare toate acestea nu reprezintă o nobilă și demnă folosire a timpului, ce este privit astăzi numai sub raport pecuniar?

Pentru că am pronunțat cuvintele „tineri poeți“, să deschidem o carte pe care au editat-o ei înșiși sub titlul *Parnasul contemporan*, și care este un fel de antologie unde fiecare talent și-a adus floarea sa. În acest buchet primăvăratic au fost primiți și cîțiva trandafiri de odinioară, căci figurez și eu aici, alături de Émile și Antony Deschamps; dar nu-i decît un semn de aducere aminte, întocmai ca în luptele de la circ, cînd tinerii debutanți apar alături de atleții bătrîni, ce-ar face poate mai bine să renunțe la luptă, precum Eutelles. Tonul cărții este foarte modern și reprezintă destul de bine starea actuală a poeziei. Leconte de Lisle, soarele central al acestui sistem poetic, în jurul căruia gravitează destul de mulți aștri, fără să mai numărăm cometele vagabonde, o clipă influențate de soare și care apoi își reiau drumul lor pe elipsa uriașă, tăind albastrul întunecat al cerului, se prezintă cu cinci sau șase poeme ce caracterizează bine diferitele fațete ale talentului său. *Visul jaguarului* este unul dintre tablourile naturii tropicale pe care el o înfățișează în culori deosebit de puternice: *Veranda*, un fel de sextină în care cîteva versuri revin ca un refren, are farmecul unei incantații; *Ekhidna* emană un elenism arhaic și sălbatic; Ekhidna, fata monstruoasă și superbă născută din Kallirhoe și Khrysaor, își arată la intrarea peșterii, ca să atragă bărbații, capul de-o frumusețe fascinantă, brațele mai albe decît cele ale Herei și gîtul asemenea marmorei de Paros, în timp ce, în întunericul cavernei, își tîrăște pîntecul solzos peste oasele, lustruite ca fildeșul, ale amanților devorați. *Inima lui Hialmar*, un poem de-o sălbaticie scandinavă, în care eroul, înainte de a muri pe cîmpul de bătălie, roagă corbul să-i ia din piept inima roșie și fierbinte ca s-o ducă albei fiice a lui Ymer, pare dictat de o Walkyrie! Iar *Rugăciune pentru morți*, imn vedic de-o adîncă solemnitate religioasă, ar fi aprobat și de *rishi*[1] și *muni*[2] din India, așezați pe pieile lor de panteră, între patru focuri.

Cîteva pagini mai departe se află mai multe sonete de Louis Ménard, un poet la fel de îndrăgostit de geniul grec ca și Leconte de Lisle. Ménard, care este în același timp savant, pictor și poet, este unul dintre spiritele moderne ce au înțeles cel mai bine elenismul și care a pătruns sensul acestei civilizații tolerante și pline de farmec, în care omul se putea dezvolta în toată frumusețea sa, printre zeii ce erau aproape asemenea lui. Printre aceste sonete, există unul intitulat chiar *Nirvana:* autorul își exprimă aici aspirațiile sale către

[1], [2] În sanscrită: înțelepți.

odihna veșnică și către neantul divin, ca toți cei ce parcă nu s-au născut în timpul lor, pe care îi obosesc luptele unei vieți ce nu-i interesează și pe care îi urmărește amintirea nostalgică a unei patrii ideale pierdute. Louis Ménard era făcut cu siguranță pentru convorbirile de la capul Suniun și din grădinile lui Academos. Este un grec născut cu două mii de ani mai tîrziu și, cînd l-am văzut pentru prima oară, mi-am amintit de acel ultim preot al lui Apollo, întîlnit de Julian într-un mic templu din Atica, preot care, în lipsă de altceva mai bun, sacrifica o gîscă pe altarul ruinat al zeului său, căzut în desuetudine.

Exilul zeilor din Banville populează o bătrînă pădure druidică cu zei izgoniți din Olimp și înfățișează, cu gravitate, o temă poetică pe care Heinrich Heine, cu scepticismul său blînd și cu sensibilitatea sa batjocoritoare, o tratase cu oarecare ușurință. Zeus, cum așa îi spune Leconte de Lisle, nu mai este negustător de piei de iepure, într-o insuliță din Marea Nordului, și nu se întreține cu marinarii veniți din Syra, în chip de bătrîn grec homeric, așa cum pretinde zeflemitorul poet german. El conduce pe sub stejarii ce nu mai adăpostesc oracole, ca aceia de la Dodona, ceata deposedată a olimpienilor, ce-și cîntă durerile în versuri superbe, cele mai frumoase pe care Théodore de Banville le-a scris vreodată.

După ce-l imitase, exagerînd în maniera sa, pe Alfred de Musset, din poemele *Mardocheu*, *Castanele din foc* și *Balada lunii*, nu ca un școlar, ci în chip de poet deja format, domnul Catulle Mendès s-a săturat de toate aceste forme zgomotoase și de toate aceste ștrengării poetice, s-a potolit și și-a pus, după cum se spune, apă în vin; dar apa aceasta este din Gange. Cîteva picături din fluviul sacru au fost de ajuns ca să stingă bolboroseala bulelor din vinul de Champagne. Pandit[1], crescut la școala brahmanului Leconte de Lisle, explică acum misterele lotusului, îi pune să vorbească între ei pe

[1] Titlu dat învățaților brahmani din India.

Yami[1] și Yama[2], îl celebrează pe fiul lui Krishna[3] și îl cîntă pe Kamadeva[4] în versuri de-o rară perfecțiune ca formă, în ciuda greutății de a insera în ritm numele indiene ce seamănă cu niște bijuterii uriașe ce împodobesc valtrapurile elefanților. Poemul *Misterele lotusului* nu strălucește prin calitate, dar adeseori obscuritatea lucrurilor aruncă o umbră asupra cuvintelor; nu pot să laud îndeajuns maniera savantă în care se înșiruie stanțele de trei versuri ale acestui poem, în mișcarea lor regulată, precum valurile mării Amrita, unde Purusha[5] plutește pe un pat al cărui baldachin este făcut din miile de capete ale șarpelui Cecha, visător și privind cum lotusul vrăjit îi iese din pîntec. Această ciudată mitologie indică, plină de zei cu brațe multiple, cu avatarurile, legendele cosmogonice și misterele sale încîlcite precum jungla, îmi pare a fi greu de adaptat poeziei noastre, în ciuda talentului cheltuit greu de aclimatizat în poezia noastră oarecum strîmtă, neîncăpătoare pentru aceste uriașe desfășurări de forme și culori.

În aceeași culegere sînt grupați domnul François Coppée, autorul *Relicvariului*, volum plin de farmec ce promite și nu dezamăgește; Paul Verlaine, Dierx, Auguste Villiers de l'Isle-Adam, José Maria de Heredia, pe care numele său spaniol nu-l împiedică să scrie foarte frumoase sonete în limba noastră; Stéphane Mallarmé, a cărui extravaganță, puțin voită, este străbătută de fulgere strălucitoare; Albert Merat, care are aici un sonet, *Violetele*, cu un parfum dulce ca și titlul său; Louis-Xavier de Ricard, Henry Winter, Robert Luzarche un întreg grup de tineri poeți de ultimă oră care visează, cîntă, încearcă, lucrează cu tot sufletul și cu toată puterea lor și au, cel puțin, meritul că nu disperă în fața aces-

[1] Fiu al zeului El, în mitologia ugarită, este zeu al mării sau marea însăși.
[2] Zeul morții în mitologia vedică, stăpînul sufletelor morților.
[3] Cel mai popular și mai vechi dintre zeii Indiei.
[4] Zeul dorinței și al dragostei în mitologia vedică.
[5] Gigantul cosmic din mitologia vedică.

tei arte pe care publicul pare a o părăsi. Ar fi foarte greu să caracterizez, fără să folosesc numeroase citate, maniera și stilul fiecăruia dintre acești tineri scriitori, a căror originalitate nu s-a desprins încă, pe deplin, de primele incertitudini. Unii imită seninătatea de netulburat a lui Leconte de Lisle, alții amploarea armonică a lui Banville, violenta concentrare a lui Baudelaire sau măreția sălbatică a ultimei maniere a lui Hugo, fiecare, bineînțeles, cu accentul său propriu, ce se îmbină cu nota împrumutată. Alfred de Musset, care cu cîțiva ani în urmă influența multe talente tinere, nu pare a mai avea mare înrîurire asupra generației actuale. Poeții tineri îl consideră prea lipsit de rigoare, prea dezlînat, prea sărac în rime, și, de ce n-am spune-o, prea sensibil, prea emoționat, într-un cuvînt, prea uman. Astăzi este la modă calmul. Cîteva noi *Flori ale răului*, de Baudelaire, își desfac petalele într-un chip ciudat, în mijlocul buchetului, ca niște trandafiri negri, ce se deosebesc imediat ce-i miroși, după parfumul lor amețitor. Poemele *Jocul de ape*, *Malabreza*, *Foarte departe de aici*, *Ochii Berthei*, arată că poetul groazei, care „a înzestrat cerul artei cu o anume rază macabră și a adus un freamăt nou"[1], este, cînd vrea, și poetul grației, dar nu al grației moi și vagi, ci al unei grații ciudate, misterioase și fascinante, ce poate seduce spiritele rafinate.

Această epocă, în care poezia pare a ocupa un loc atît de redus, este, paradoxal, atît de plină de poeți, sau cel puțin de versificatori pricepuți, încît pentru a-i cita pe toți, ar trebui să numărăm mult mai mult decît Homer, Rabelais sau Cervantes, cînd don Quijote îi arăta lui Sancho Panza pe iluștrii paladini pe care credea că-i zărește prin valul de praf, în armata de oi.

Unul dintre noii veniți în acest tînăr grup de poeți este Sully-Prudhomme și, încă de pe acum, el s-a remarcat prin-

[1] Aluzie la celebra scrisoare a lui Victor Hugo din 6 octombrie 1859, despre „fiorul nou" din *Florile răului* (ca răspuns la scrisoarea lui Baudelaire din 27 septembrie 1859). Textul exact la care se referă Gautier este acesta: *„Înzestrați cerul Artei cu nu știu ce rază macabră. Creați un fior nou".*

tr-o fizionomie ușor de recunoscut, fără schimonoseli și grimase făcute de dragul originalității. În primul său volum, *Stanțe și Poeme*, apărut în 1865, pînă și cele mai scurte poezii au meritul de a fi clar compuse, adică de a avea un început, un mijloc și un sfîrșit, de a tinde spre un scop și de a exprima o ideea precisă. Un sonet are nevoie de un plan întocmai ca un poem epic, și lucrul cel mai greu de compus, în poezie ca și în pictură, este o figură singură. Mulți autori uită de această lege a artei și operele lor suferă din această pricină; nici perfecțiunea stilului și nici bogăția rimelor nu pot răscumpăra această greșeală. Încă din primele pagini ale cărții întîlnim o poezie fermecătoare, de-o mare prospețime în idei și scrisă cu o deosebită delicatețe, calități pe care nu pot să le laud îndeajuns și care reprezintă nota caracteristică a poetului: *Vasul spart*. Un frumos vas de cristal, în care se află un buchet de verbină, a fost lovit ușor cu un evantai; lovitura n-a fost observată de nimeni și totuși crăptura, mai fină și decît cel mai fin fir de păr, se întinde și se prelungește. Apa se scurge prin fisura invizibilă, florile se usucă, își apleacă fruntea și mor. Vasul, în schimb, rămîne intact în ochii tuturor; dar să nu-l atingeți, căci se sparge! Rana sa nevăzută plînge mereu. Aceasta este, într-adevăr, poezia domnului Sully-Prudomme: un vas de cristal, bine șlefuit și transparent, unde se află o floare și din care apa se scurge ca o lacrimă. Stanțele care încep cu vorbele: „Obișnuința este o străină" cuprind o idee ingenioasă și se termină printr-un sfat bărbătesc împotriva slujnicei cu înfățișare umilă, de care nu se ocupă nimeni și care devine stăpîna casei, izgonind tînăra libertate. Nu pot semnala toate poeziile remarcabile pe care le conține acest volum. Ar trebui să discut fiecare poezie în parte, și cum inspirația lui Sully-Prudhomme este foarte diversă, tot n-aș reuși să emit o idee generală. Razele de soare, adierile, sonoritățile, culorile, formele schimbă în fiecare clipă starea sufletească a poetului. Spiritul său ezită între diferite sisteme: uneori e plin de credință, alteori e sceptic; astăzi e plin de vise, mîine dezamăgit; blestează

sau binecuvintează dragostea, cîntă arta sau natura și, într-un vag panteism, se contopește cu sufletul universal al lucrurilor. Este dominat de o calmă melancolie și, sub incertitudinile sale, se simte o voință puternică ce se va afirma curînd. Un al doilea volum, în întregime compus din sonete, ține toate făgăduințele celui dintîi. Poetul exprimă aici idei mai elevate și mai profunde, într-o formă pe care, de aici încolo, o stăpînește ca un maestru; el nu se va mai putea plînge, ca la sfirșitul volumului *Stanțe și Poeme*, de neputința artei sale, și nu se va mai putea compara cu muzicianul căruia lira îi înșeală degetele sau cu sculptorul căruia lutul îi refuză conturul cerut. Deși Sully-Prudhomme își așază de obicei subiectele în cadre înguste, penelul său este destul de cuprinzător pentru a întreprinde prezentarea unor fresce de mare întindere. *Grajdurile lui Augias*, poem pe care-l putem citi în volumul *Parnasul contemporan*, este scris cu o siguranță a liniei, o simplitate a tonului și o amploare a stilului demne de-o pictură murală. Acest poem s-ar putea înscrie, printre alte lucrări herculeene, pe cella sau în pronaosul unui templu grec. Dacă poetul va mai persista în poezie cîțiva ani și nu va părăsi, pentru proză sau pentru orice altă ocupație fructuoasă, o artă pe care atenția publică o nesocotește, cred că Sully-Prudhomme este destinat să ajungă în primele rînduri ale poeților de ultimă oră, iar răsplata de care se va bucura nu va fi mai mică decît aceea pe care ar fi primit-o dacă începea să scrie mai de timpuriu.

Venit mai de curînd decît Sully-Prudhomme, Louis Ratisbonne ocupă un loc important în literatura poetică; el este capabil de muncă și de inspirație.

În acest secol grăbit și pe care lucrurile ce necesită mult timp îl sperie, cu excepția romanelor nesfîrșite scrise în grabă zi cu zi, îți trebuie un curaj cu totul deosebit, o răbdare și un entuziasm extraordinar pentru a traduce în versuri, cu o fidelitate scrupuloasă, ce nu exclude eleganța, întreg infernul *Divinei Comedii*, de la primul pînă la ultimul cerc. Ratisbonne a avut acest curaj și această răbdare și, foarte tînăr fiind, el

s-a alăturat lui Vergiliu și lui Dante pentru a coborî, în urma lor, pe funebrele spirale. Această muncă grea este cel mai bun exercițiu pe care-l poate face un versificator pentru a-și dezvolta mușchii și a deveni un atlet de temut la jocurile olimpice ale poeziei. Singura primejdie este ca nu cumva să-și păstreze pentru totdeauna atitudinea distantă și neîmblînzită a maestrului suveran pe care l-a tălmăcit și să nu rămînă, ca Michelangelo după ce-a pictat plafonul Capelei Sixtine, cu privirile și brațele ridicate spre cer. Dar aceasta este o primejdie pe care ne place s-o înfruntăm. Louis Ratisbonne a scăpat totuși de ea. Poeziile sale originale nu sînt înnegrite de fumul infernului dantesc; dimpotrivă, ele au o grație, o prospețime și uneori chiar un fel de cochetărie care nu amintesc prin nimic de bătrînul ghibelin cu profil întunecat. Sînt niște fermecătoare versuri de dragoste; simplității lor îi place din cînd în cînd să se împodobească cu cîteva concetti shakespeareene, și, la fel ca Margareta lui Goethe, să-și încerce, în fața oglinzii, bijuteriile lăsate pe masă de Mefistofel. Dar muza domnului de Ratisbonne nu se lasă dusă în ispită și pune repede bijuteriile seducătoare în cofret pentru a-și păstra fecioria fără pată și pentru a scrie, cu o pană ce pare smulsă din aripa unui înger, castul și naivul repertoriu al *Comediei copilăriei*, una dintre acele culegeri de versuri pe care mamele le citesc pe deasupra umărului copiilor, iar tații le iau în camera lor, fermecați de gingășiile unei arte ce se ascunde. Louis Ratisbonne a fost ales ca executor testamentar de către Alfred de Vigny, această lebădă a poeziei, căruia i-a publicat ultimele cînturi. Este cel mai frumos elogiu pe care îl putem aduce caracterului și talentului său.

A. Lacaussade și-a publicat, în 1852, volumul său de *Poeme și peisaje*, care a fost premiat de Academie. Natura de la tropice, adeseori descrisă, dar rareori cîntată, renaște în aceste peisaje, aproape toate inspirate din insula Bourbon, locul de baștină al poetului, una dintre cele mai frumoase din mările Indiei. Lacaussade a crezut că poate să încerce

a face cu limba poeziei ceea ce autorul romanului *Paul și Virginia*[1] a făcut cu limba prozei. El se limitează și se închide de bună voie în insula sa, precum Brizeux în Bretania. Ca un bun fiu, Lacaussade devine poetul ei. Îi cîntă cu dragoste orizonturile, cerul, savanele, fețele uneori surîzătoare, alteori severe. Ea alcătuiește cadrul și fundalul tablourilor sale. Poeziile ce, după părerea mea, rezumă cel mai bine prima sa vînă de inspirație sînt: *Amintire din copilărie*, *Cîmpia fără margini*, *Capul Bernard* și mai ales, *Bengali*.

După cîțiva ani, departe de insula sa vrăjită, întunecat de nostalgia azurului și de experiența amară a vieții, poetul a dat publicității un alt volum cu un titlu ce exprimă descurajarea: *Epave*, ca și cînd un naufragiu necunoscut aruncase pe mal, printre rămășițele corăbiei, aceste versuri care ar fi meritat din plin să ancoreze în port, cu pînzele ridicate, purtate de o briză prielnică. Că, în timpul traversării, corabia a fost bătută de vînturi, că poate pentru a o ușura cîrmaciul a fost nevoit să arunce în mare multe lucruri prețioase, înțeleg; dar nu pot îngădui ca însuși vasul să se scufunde. Tristețea poetului este o tristețe bărbătească; el îndură durerea, primind-o cu o liniște plină de stoicism, și nu se lasă purtat, nici chiar în zilele sale cele mai rele, spre acele stări de nervozitate și melancolie ce moleșesc sufletul și îi iau puterile. Curajoasa idee a datoriei domină desperările trecătoare și contemplarea naturii liniștește suferințele morale ale poetului. Talentul lui Lacaussade are o dulce gravitate, o resemnare virilă și un fel de farmec sever, pe care mai curînd le simți decît le poți defini; sentimentele cîntate de autor în versurile sale nu sînt numai gîndite, ci și încercate și trăite, iar dezamăgirile sale nu sînt dureri prefăcute. În această carte de versuri există o poezie caracteristică, și Sainte-Beuve a desemnat-o cu subtilitate ca fiind aceea în care vibrează nota specifică a lui Lacaussade. Ea poartă un titlu ciudat și fermecător: *Trandafirii uitării*, o floare hibridă pe care nu o pomenesc dicționarele botanice, dar care are locul ei în grădina poeziei.

[1] Bernardin de Saint-Pierre.

Volumul lui Maxime Ducamp, *Cîntece moderne*, are, în primele pagini, o prefață foarte bine scrisă, în care autorul încearcă, cu perspicacitate și curaj, în loc să se plîngă de nepăsarea oamenilor față de poezie, să explice care sînt motivele acestei indiferențe. El găsește mai multe: lipsa marilor idealuri, a entuziasmului față de ideile generoase, a pasiunii și a umanismului. La aceste cauze el mai adaugă și altele: nerecunoașterea reală sau voită a vieții actuale, a sublimelor invenții ale științei și tehnicii, reîntoarcerea încăpățînată spre trecut, spre vechile simboluri și spre mitologiile depășite, doctrina artei pentru artă, grija puerilă față de formă în detrimentul ideii și tot ceea ce s-ar putea reproșa unor bieți poeți.

Maxime Ducamp încearcă apoi să-și aplice teoriile și cheltuiește, în acest scop, mult talent, energie și voință. Dacă inspirația nu vrea să vină, speriată de vreun subiect prea modern și refractar la poezie, poetul o forțează și îi smulge, dacă nu mai mult, cel puțin niște versuri sobre, corecte și bine tăiate: el cîntă feeriile materiei, telegraful și locomotiva, acest dragon de oțel și foc. Cînd citesc poezia despre locomotivă, foarte bine scrisă, desigur, mă gîndesc la o schiță de Turner[1] pe care am văzut-o la Londra, și care înfățișa un tren lung înaintînd cu greu pe un viaduct, în timpul unei furtuni înspăimîntătoare. Era un adevărat cataclism. Scînteieri de fulgere, ca aripile unor mari păsări de foc, turnuri de nori prăbușindu-se sub tunete, vîrtejuri de ploaie spulberate de vînt; un decor demn de sfîrșitul lumii. Și, străbătînd toate aceste grozăvii de Apocalips, locomotiva, deschizîndu-și ochii ei de sticlă roșie, prin întuneric, și tîrîndu-și după ea, ca o coadă, vertebrele alcătuite din vagoane. Era, fără îndoială, o pictură făcută repede și sub impulsul furiei, în care pictorul răvășise cerul și pămîntul dintr-o singură tușă, o

[1] William Turner (1775—1851), pictor englez care, prin viziunea sa asupra naturii, anunță Impresionismul.

adevărată extravaganță, dar realizată cu o nebunie de geniu. Poate că această locomotivă, pe care oamenii noștri de litere nu o admiră îndeajuns, s-ar putea și ea poetiza și reda într-un chip pitoresc; dar puțină dezordine și o anume notă fantastică, în maniera lui Turner, n-ar strica în cîntecul pe care poetul îl consacră calului metalic ce trebuie să-l înlocuiască pe Pegas.

Din fericire, printre *Cîntecele moderne* s-au strecurat un număr de poezii pline de farmec, variațiuni delicioase scrise pe cele trei teme vechi: frumusețea, natura și dragostea ce, pînă acum, i-au satisfăcut pe poeții nu prea amatori de noutăți. Niciodată Maxime Ducamp nu izbutește mai bine decît atunci cînd nu-și duce la îndeplinire programul pe care și l-a făcut; este destul să dau ca exemple *Sonetele de dragoste*, *Turcoaicele*, *Viața în pustiu* și, mai ales, *Casa dărîmată*, in care amintirea melancolică se așază pe ruine, în atitudinea îngerului lui Albrecht Dürer, și își amintește, în stanțe armonioase, de bucuriile, necazurile, doliile și orele tihnite de studiu pe care le-au adăpostit zidurile atacate de tînăcopul zidarului. Este, păstrînd proporțiile, *Tristețea lui Olympio* a volumului.

În ciuda teoriilor lui Maxime Ducamp, poezia se ocupă destul de puțin de epoca în care trăiește, întorcîndu-și fața spre trecut, în loc să privească spre viitor. Ne-o dovedește *Flautul lui Pan* de André Lefèvre. Inspirația ce însuflețește poemul este antică și flautul poetului este străbătut de suflul marelui Pan. O prefață scurtă, de două pagini, din care extragem cîteva rînduri, conține ideile estetice ale autorului și îl caracterizează mai bine decît aș putea s-o fac eu: „Reverii senine și plînsete pasionate, idile antice și poeme de dragoste, toate tablourile adunate aici, oricare ar fi varietatea subiectelor și a stilurilor, sînt legate printr-un lanț continuu, credința în viața lucrurilor. Inspirația mi-a venit din afară. Dacă în opera mea a mai rămas ceva din mine, dacă lucrurile pe care le-am atins păstrează o înfățișare aproape omenească, aceasta se întîmplă pentru că spiritul se unește

cu ceea ce îmbrățișează și pătrunde în ceea ce iubește; în zadar ar vrea să nu fie decît un ecou, căci rămîne un interpret. Uneori descriu peisaje solitare, păduri, munți, oceane; alteori fixez într-un cadru îngust idei pe jumătate transformate în imagini; iar altcori, la marginea pădurii, își fac apariția femei tinere și frumoase; le vedem zbenguindu-se în sunetele unor flaute nevăzute. Dar sub toate culorile și sub toate fețele, trăiește natura așa cum o fac să trăiască orele zilei și anotimpurile anului; natura, vrăjitoarea ce poruncește creșterea florilor și nașterea involuntară a instinctelor de dragoste; consolatoarea ce leagănă și potolește dorințele nesatisfăcute; în sfîrșit, antica Cybelă, aceea căreia grecii i-au dat atîtea nume și atîtea măști divinizate!"

André Lefèvre este, așa cum se vede, cu adevărat panteist, cel puțin în poezie. Formele se desprind mereu din sînul lucrurilor pentru a se întoarce din nou în ele și apoi a renaște. În lumea ideală, materia topită curge și se încheagă pînă cînd conturul n-o mai poate cuprinde. Sufletul universal circulă din minerale în plante de la plante la animale, de la animale la oameni. Viața risipitoare luptă cu moartea avară, care cere înapoi elementele pe care i le-a împrumutat, iar natura inconștientă tace, nemaiavînd cuvinte și neputînd decît să repete, ca un ecou, vocea omului sau mai curînd a umanității.

Omenirea este asemenea Titanului Prometeu; vulturul funebru îi mănîncă ficatul ce se reface întruna. Viața și moartea nu sînt decît recompunerea și descompunerea formelor care, sub vălul culorii, se metamorfează fără încetare, și materia veșnică a lui Spinoza are drept germene, în procesul de fermentație, ce nu se oprește niciodată, perpetua *devenire* a lui Hegel. Aceste idei sînt dezvoltate de către poet cu o rară putere stilistică și cu o măreție calmă, cu adevărat demnă de antichitate. În versurile sale, imaginea se leagă cu ideea filosofică și o înconjoară ca un văl ce lasă să se ghicească trupul pe care îl ascunde și căruia îi mîngîie contururile. Abstracțiunea se împodobește în culori sclipitoare: totul palpită, totul strălucește, totul se mișcă, și uriașul furnicar al

naturii active însuflețește pînă și cele mai neînsemnate poezii din culegere. Chiar și cînd tratează subiecte ca Danae și Leda, poetul, mergînd dincolo de faptul mitologic, descoperă în povestire sensuri cosmogonice. Danae, captivă în închisoarea ei de bronz, simbolizează pămîntul înghețat de frigul iernii și care așteapă ca razele de aur să plouă deasupra sa pentru a-l face să rodească. Leda simbolizează umanitatea ce se unește cu natura, unire din care se naște Elena, adică frumusețea perfectă. Aceste interpretări sînt, poate subtile, dar ele nu sînt nepotrivite cu geniul elenic, și cum nu răpesc nimic din puritatea liniilor și din farmecul culorilor și, deși sînt mituri, Danae și Leda rămîn niște figuri admirabile, pe care le-ar recunoaște sculptura greacă avînd sclipitoarea culoare albă a marmorei de Paros, nu-i putem reproșa poetului prea mare sa ingeniozitate. Cred că de pe acum André Levèvre poate fi socotit ca o stea de primă mărime în pleiada poetică a epocii actuale.

După *Flautul lui Pan*, André Lefèvre a publicat *Lira intimă*, un al doilea volum, în care verva sa, mai liberă, mai personală și mai puțin contopită în marele tot, s-a încălzit și colorat precum statuia lui Pygmalion, cînd marmora albă a luat culorile rozalii ale cărnii. Volumul *Lira intimă* este la fel de bine scris ca și *Flautul lui Pan*, dacă nu cumva îi este superior; strunele lirei răspund la apăsarea degetelor poetului la fel de bine ca și bucățile de stuf, lipite cu ceară, ce răsunau atît de armonios sub buzele sale, în *Flautul lui Pan*.

Nu de mult poetul a dat publicității o traducere în versuri a *Bucolicelor* și, în același volum, a introdus, drept contrast, o traducere tot în versuri a unui poem sanscrit din Kalidasa, *Norul vestitor*.

Nici un exercițiu nu era mai bine potrivit pentru a solicita penelul descriptiv al lui André Lefèvre. Priceperea sa se zbenguie în voie în mijlocul imaginilor inspirate de obiceiuri și de o natură foarte nouă și chiar ciudată pentru niște cititori europeni. A pune astfel, față în față, într-un același volum, pe Vergiliu și pe Kalidassa, adică antichitatea latină

și antichitatea hindusă, înseamnă a ne pune în situația de a face literatură comparată și totodată a demonstra un admirabil talent de versificator. Munca sa de poet nu putea fi mai bine folosită.

Emmanuel des Essarts, deși a scris două sau trei culegeri de versuri, *Elevații* și *Poezii pariziene*, și cu toate că pregătește acum o altă culegere, din care au apărut în revistele literare mai multe fragmente sub titlul oarecum ciudat de *Idilele Revoluției*, este la fel de tînăr și de nou. El poate pune în slujba talentului său poetic o știință dobîndită prin studii severe și eu nu fac parte dintre aceia care consideră că știința aduce prejudicii inspirației; ea este, dimpotrivă, una dintre aripile ce ridică poetul și-l ajută să plutească deasupra mulțimii. Trăgîndu-și seva din antichitatea greacă și latină, des Essarts o îmbină, în proporțiile cele mai fericite, cu cea mai recentă modernitate. Uneori, rochia la modă cu care este înveșmîntată muza în *Poezii pariziene* face falduri ca o tunică antică și cheamă vreo castă statuie grecească. Frumosul antic corectează ceea ce e *drăgălaș*, împiedecînd transformarea în *cochet*. O picătură dintr-un vechi nectar mitologic cade uneori în fundul paharului cu vin de Champagne și-l împiedecă să clipocească prea tare.

Aceste încercări — foarte dificile și pentru care e nevoie de cel mai bun-gust, de a îmbrăca într-o formă poetică lucrurile din viața de zi cu zi, obiceiurile, deprinderile, sărbătorile, tristețile în haină neagră, melancoliile în rochie de bal, frumusețile ce ne plac și pe care le admirăm pe scara teatrului des Italiens sau al Operei, frumuseți cărora le oferim violete de Parma, pentru care facem sonete și de care sîntem îndrăgostiți — trebuie încurajate cu orice preț. Artiștilor li se reproșează mereu că nu se inspiră din actualitate și că se duc să caute în trecut subiecte pe care le-ar găsi în jurul lor, dacă ar vrea să privească cu atenție. Dar rutina este atît de puternică, încît orice detaliu familiar și modern, pe care îl acceptăm în proză, în poezie șochează. Trebuie să exagerăm puțin dandismul și spiritul zeflemitor byronian

pentru ca tablourile din viața de zi cu zi, chiar și acelea cu rame de aur și puse pe tapiserii bogate, să poate fi suportate. Aceste elegante moderne se pliază cu greu cerințelor severe ale ritmului, și unul dintre meritele lui des Essarts este tocmai acela de a le fi constrîns s-o facă, fără să-și piardă din dezinvoltura și din grația lor. De altfel, tînărul autor este mare maestru întru aceasta. Versul nu-i rezistă niciodată: poetul face din el tot ce vrea, iar în ceea ce privește bogăția rimei, este milionar. În *Elevații*, autorul își lasă lirismul să-și deschidă aripile, ce s-ar fi ars la luminările dintr-un salon: el zboară în înaltul cerului, mînînd din urmă convoiul strofelor, și nu coboară decît pe culmi.

Dacă volumul *Poezii pariziene* de Emanuel des Essarts ne conduce la bal, *Drumul pădurilor* (acesta este titlul volumului lui Theuriet) ne duce la țară, și noi facem bine urmîndu-l sub frunzișul verde, unde poetul se plimbă întocmai ca Jacques melancolicul în pădurea din *Cum vă place*, cugetînd asupra copacilor, florilor, ierburilor, păsărilor, cerbilor și cărbunarului ce stă așezat pe pragul colibei sale făcute din crengi uscate. Talentul lui Theuriet este fin, discret, ușor timid; el are prospețimea, umbra și liniștea pădurilor, și figurile ce-i însuflețesc peisajele se strecoară fără zgomot pe covoare de mușchi; dar ele îți lasă în suflet amintirea lor și îți apar în minte pe un fundal de verdeață, aurite de o oblică rază de soare. La Theuriet întîlnim ceva ce ne amintește de sinceritatea emoționantă și de grația fragedă a lui Hégésippe Moreau, din *Fermiera*.

Pentru a rămîne în aceeași atmosferă, l-am putea pune alături de Theuriet pe Auguste Desplaces, un poet plin de farmec care, înspăimîntat de tumultul Parisului, s-a refugiat de mult timp în Creuse, și căruia revista *Artistul* îi publica uneori cîte o frumoasă poezie, desfătare rafinată pentru spiritele delicate, și cîte o elegie visată sau simțită și rimată pe îndelete în orele de răgaz și singurătate. Nu știu dacă aceste poezii, pe care adevărații amatori le cunosc, sînt adunate în volum și dacă au ajuns, sub această formă, la un public mai larg.

Dar paginile se tot adună, și totuși cît de puțin am scris din cîte mi-am propus! Trebuie să mă hotărăsc să citez numai versurile lui André Lemoyne, ce vădesc o simțire aleasă, și care sînt scrise cu o pană atît de delicată și de artistică; poeziile lui Gustave Levavasseur, avînd o savoare normandă și care ar putea intra în număr mare într-o antologie; cele ale prietenului său Ernest Prarond, romanele în versuri ale lui Valery Vernier, micile poeme ale lui Eugène Grenier, adeseori premiat de Academie; poemele din *Iubire*, de Armand Renaud; *Vița de vie nebună* și *Săgețile de aur*, de Glatigny dintre care multe, după cum spune un critic ilustru, ajung sus și departe; poemul *Ore* de Alfred Busquet; *Cele două anotimpuri* de Philoxène Boyer, în care elocventul autor de pe cheiul Malaquais, ce este și un adevărat poet, își rezumă bucuriile, vai! atît de rare, durerile și resemnările; *Mariska* de Nicolas Martin, spirit atît de german și totodată atît de francez, care își luminează talentul cu o rază albastră de lună germanică; poeziile lui Auguste de Châtillon, pictor, sculptor și poet, ale cărui versuri ar putea fi luate drept vechi balade sau bătrîne cîntece populare, într-atît de adevărat este sentimentul ce le însuflețește și într-atît de naivă este forma lor.

Într-o gamă diferită, să menționăm *Paginile intime* ale lui Eugène Manuel, carte premiată de Academie; poeziile lui Stéphane du Halga, care cîntă natura bretonă cu sentimentul unui Brizeux și în felul lui Alfred de Musset; idilele lui Thalès Bernard; tablourile rustice ale lui Max Buchon, acest Courbet al poeziei, foarte realist, dar și foarte adevărat, ceea ce nu-i același lucru; poeziile grațioase și spirituale ale lui Alphonse Daudet, Bataille, Amédée Roland, și ale atîtor altora... căci lista lor ar putea fi prelungită la nesfîrșit.

Pe măsură ce înaintăm în cercetarea noastră, ea se complică și devine tot mai cu neputință de dus la capăt. Studiul acestei materii ne dezvăluie opere ignorate, nume necunoscute

sau cel puțin rămase în penumbră și care ar merita să fie scoase la lumină, dar în asemenea cantitate încît ar fi nevoie de mai multe volume pentru a le face cunoscute fie și numai în chipul cel mai succint. Trei sau patru rafturi ale bibliotecii mele sînt încărcate cu volume de versuri editate în ultimii ani, iar colecția completă este departe de a fi completă.

Să-mi fie îngăduit să fac o comparație. Închipuiește-ți că ai ieșit din oraș pentru a putea visa în libertate, intri într-o pădurice ai cărei primi copaci ți se arată, chiar după ce se sfîrșește cîmpia. Printre ierburile rar călcate de picioarele oamenilor, vezi o cărare îngustă; îi urmezi șerpuirile. Pe marginea ei, la poalele stejarilor, pe jumătate ascunse sub frunzele uscate ale toamnei tîrzii, cîteva violete își trădează prezența prin parfumul lor. Dintre ramurile pe care vîntul le mișcă în toate părțile, cu un murmur surd, străbate ciripitul unei păsări nevăzute. Cînd te vede apropiindu-te, zboară și o zărești cum își găsește, cu o bătaie grăbită din aripi, un alt adăpost. Culegi cîteva violete, înregistrezi cîntecul păsării și îți urmezi drumul; dar curînd pădurea își schimbă înfățișarea; luminișurile se deschid în niște saloane de verdeață, izvoarele bolborosesc printre pietrele acoperite de mușchi, formînd oglinzi în care cerbii vin să se privească. Violetele prind curaj și ți se oferă. Buchețelele pe care le-ai cules se transformă într-o jerbă la care se adaugă lăcrimioarele cu clopoțeii lor de argint, drăgălașele floricele roz și toată flora sălbatică a pădurii. Din copaci, din tufișuri, din lăstăriș, din adîncul pădurii se înalță mii de voci ce cîntă împreună, sticleți, măcăleandri, căldărași, cintezoi, codobature, pițigoi, mierle și, pe deasupra, cîteva gaițe și pupeze, ce-și aruncă disonanțele peste armonia generală. Concentrîndu-ți atenția reușești să deosebești participarea fiecărei păsări la acest concert, să-i apreciezi calitate vocii, cîntul și trilurile; cunoști numele fiecărei flori din buchetul tău ce-a devenit uriaș. Dar în pădure există nenumărate păsări, pe care nu le-ai auzit, pentru că ele cîntă la altă oră sau pentru că trăiesc în adîncul unui munte, unde nu conduce nici un drum. Violete la fel de proaspete, la fel de pure și la fel de parfumate cum sînt acelea din care e alcătuit buchetul tău, cresc singuratice sub ierburi, unde nici un ochi omenesc nu le descoperă. Ele se veștejesc în liniște și taină fără ca nimeni să le fi respirat. Dar iată că a coborît seara și, obosit, îți spui: „Pentru că nu pot număra toate păsările și toate violetele, voi da premiu privighetorii și trandafirului". Pe dată privighetoarea umple văzduhul cu scînteietoarea sa jerbă de note care se întinde în liniștea pădurii, ca un foc de artificii muzicale; dar, în timp ce-și trage sufletul, o altă privighetoare își înalță vocea, și cîntecul ei este la fel de frumos; urmează apoi o a treia, nu mai puțin talentată. Te duci la trandafir, dar floarea de trandafir nu este singură, ci înconjurată de suratele ei la fel de frumoase ca și ea, fără să mai pomenim de bobocii tineri, ce nu și-au părăsit încă verdele lor corset de catifea.

S-a lăsat noaptea. În zare trece, cu panaș de fum și strigăt strident, un tren. Călătorii se întorc în oraș. Nimeni nu s-a gîndit să se oprească în pădurea unde cîntă păsările și înfloresc violetele. Dar, la drept vorbind, omenirea are alte lucruri mai bune de făcut decît să asculte cîntece și să respire parfumuri. Ce păcat totuși că se pierd atîtea lucruri minunate! Poezia este risipitoare ca și natura.

Dar iată că tocmai acum, cînd mă pregătesc să termin, observ în lucrarea mea o lacună. N-am vorbit despre femeile poete. Doamnele Desbordes-Valmore, Amable Tastu, Delphine de Girardin, Anaïs Segalas aparțin unei perioade anterioare; dar lira este și acum cerută de mîini de femeie. Cea de-a zecea muză este mereu actuală, deși numărul poeteselor ce o slujesc s-a micșorat mult, căci romanul acaparează repede vocațiile poetice feminine. Doamna Ackermann, ce cred că merită cununa cu frunze de aur a muzei, este văduva unui filolog distins. Ea îi citește pe poeții greci și pe cei de limbă sanscrită în original. Volumul pe care l-a publicat sub titlul *Povestiri și poezii* cuprinde traduceri și scrieri originale. Doamna Ackermann nu face parte nici din școala

romantică și nici din școala lui Leonte de Lisle; ea vine de mai departe și versul său familiar, pretîndu-se cu suplețe la toate digresiunile povestirii, are în el ceva din bonomia visătoare a lui La Fontaine. Este o notă pe care nu sîntem obișnuiți s-o întîlnim și care ne pricinuiește o surpriză plină de farmec. Dar dacă prin unele forme ale stilului său doamna Ackermann se apropie de secolul al XVII-lea, ea aparține secolului nostru prin sentimentele exprimate în poeziile în care vorbește în numele ei. Ea face parte din școala marilor desperați, a lui Chateaubriand, lordului Byron, a lui Sheley, a lui Leopardi și a celor genii veșnic triste ce suferă de nefericirea de a trăi și care au, drept sursă de inspirație, melancolia. Deziluzii, tristeți, descurajări, înfrîngeri tăinuite, toate sînt învăluite într-un palid și slab surîs, căci durerea își are mîndria ei. Lara și Ghiaurul nu se lamentează ca niște burghezi. Dar din temele alese, somnul veșnic, noaptea eternă, moartea liberatoare, se vede bine că doamna Ackermann a ajuns, ca și poetul italian, să guste farmecul morții. Ea se teme de amintiri, ca de niște suferințe. Un critic foarte competent, domnul Lacaussade, spunea despre ea următoarele: „Are poezii de mare suflu, de exemplu, *Nefericiții*, unde apare în chip magnific oboseala sa de viață. Modernismul poetei se vede din aceea că ea simte ca marii autori moderni de elegii".

Scepticismul dureros, îndoiala filozofică, protestul conștiinței în fața enigmei vieții, amestecul complex de bine și de rău, ce o face să strige de desperare:

„Cel care putea totul a ales durerea,"

toate aceste stări sufletești de neliniște și de teamă sînt exprimate în frumoase versuri în poezia *Prometeu* a doamnei Ackermann.

Doamna Blanchecotte are cu totul alt temperament poetic. Ea a meritat o coroană academică pentru prima sa culegere de versuri *Visuri și realități*. Elevă a lui Lamartine, a păstrat de la maestrul ei forma și mișcarea lirică, la care a

adăugat un accent profund și personal ce te face să te gîndești la doamna Valmore. Ca și aceasta, doamna Blanchecotte are adeseori izbucniri de puternică pasiune. Ea are în voce lacrimi adevărate. Poeta poate spune cu sinceritate: „Biata mea liră este sufletul meu". Aflîndu-se prin naștere într-o situație obscură și grea, a ieșit din ea prin strădanii și perseverență. Deși a trebuit să muncească pentru a se întreține, a știut să-și economisească destul timp ca să-și facă o cultură rar întîlnită la femei; știe engleza, germana și chiar latina. Lecturile sale sînt întinse și variate. Pe scurt, este o inteligență destul de puternică pentru a nu se lăsa înșelată de inimă. A scris într-o proză bună pagini de morală ce dovedesc că această elegiacă știe nu numai să simtă, ci să și observe. Béranger o aprecia mult, iar Sainte-Beuve pune mare preț pe talentul și caracterul ei. Este prietenă cu Lamartine și vizitatoare asiduă a tristeților și a căminul său părăsit. Doamna Blanchecotte — lucrul este destul de rar pentru a merita să fie remarcat — a contribuit, în calitate de corectoare, la publicarea *Catrenelor lui Khayyam*, un poet persan de un misticism liric mai rafinat chiar și decît acela al lui Hafiz și al lui Saadi.

Și asta nu e totul; în Franța nu există numai poeți francezi. Bătrîna Armonique are și azi barzi, iar ținutul Provenței, trubaduri. Brizeux, autorul poemului *Marie*, este și autorul volumului *Leiz-Breiz*, o culegere de poezii în limba celtă. De curînd un breton, domnul Luzel, ce scrie în idiomul bardului Guiclan, a dat publicității cîteva legende din partea locului a căror poezie nu o pot aprecia decît prin intermediul traducerii. Meritele stilului și ale construcției îmi scapă; ca să le poți gusta ar trebui să descinzi din Kimris și să fii flăcăul din Morbihan sau Cornouaille, cu nădragi largi și plete lungi.

Sudul Franței are drept limbă maternă limba d'oc, pe care o vorbea regele René și în care Richard-Inimă-de-Leu și Frederick de Hohenstauffen își rimau sirventele[1].

[1] Specie poetică provensală.

Această limbă, ce nu s-a contopit cu franceza așa cum s-a întîmplat cu limba d'oil, și care rămîne credincioasă originii sale antice, a fost un minunant instrument pentru un mare poet, în plină activitate a geniului. Idiomul deosebit pe care el îl folosește a fost numit de toată lumea, chiar și de aceia ce nu înțeleg decît italiană, spanioala sau portugheza, idiomul Mistral. Fiecare a citit *Mireiio*, poemul plin de azur și de soare, în care peisajele și obiceiurile sudului sînt zugrăvite în culori calde și luminoase și unde iubirea este exprimată cu pasionata candoare a unei idile de Teocrit, într-un dialect ce, ca dulceață, armonie și bogăție, nu este cu nimic mai prejos decît greaca și latina. Succesul a fost mai mare decît ar fi îndrăznit cineva să spere, ținînd seama că era vorba de o carte scrisă într-o limbă necunoscută de majoritatea cititorilor; dar Frédéric Mistral, care știe și franceza, își însoțise textul de o excelentă versiune în limba franceză, în care se păstra aproape tot farmecul originalului, așa cum se întîmplase și cu acele *Lieder*[1] ale lui Heinrich Heine, traduse chiar de autor. *Calendau* este o legendă inspirată din legenda ținutului Provența, care, pentru felul cum este condusă povestirea, interesul pe care îl prezintă episoadele, strălucirea tablourilor, relieful și măreția personajelor, alura eroică a stilului, merită din plin numele de epopee.

Ca Tomaso Gossi el Carlo Porta de Milan, autorul acelei *Vision de Prina*, proclamată de Stendhal ca fiind cea mai frumoasă poezie modernă; ca Baffo și Buratti din Veneția, care au avut onoarea să-i inspire lordului Byron poemul *Beppo* și satira epică *Don Juan*, Mistral are nefericirea de a fi un mare poet care a scris într-un idiom înțeles doar de un public restrîns. Trebuie însă să spunem că această nefericire nu-l supără prea tare pentru că, după părerea sa, franceza nu-i înțeleasă decît în opt sau zece departamente din centrul Franței. În vreo alte treizeci se vorbește basca, spaniola, celta, germana, valona, italiana, fără să mai numărăm dialectele, în timp ce provensala sau limba d'oc este vorbită de cincisprezece milioane de oameni.

Alături de Mistral este drept să-l punem pe Aubanel, autorul poemelor din *Rodia întredeschisă*, ale cărui versuri au prospețimea roșie a miezului de rodie, pe care îl lasă să se vadă, despicîndu-se, blonda coajă a acestui fruct cu adevărat meridional.

[1] *Buch der Lieder*, apărută în 1837, tradusă de către autor în limba franceză în 1844, sub titlul *Livre des chants (Cartea cîntecelor)*, a cunoscut în Franța un mare succes.

III

În studiul nostru ne-am ocupat de figurile noi, acordîndu-le un loc important, căci, înainte de toate, trebuia să le fac cunoscute pe acestea. Dar, în tot acel timp, marii maeștri nu s-au complăcut în tăcere. Victor Hugo a dat publicității *Contemplațiile*, *Legenda secolelor*, *Cîntecele străzilor și ale pădurilor*, trei culegeri de versuri cu o înaltă semnificație, în care se regăsesc, sub forme neașteptate, vechile calități pe care le admiram în volumele *Orientale* și *Frunze de toamnă*. Cu *Contemplațiile* începe cea de-a treia manieră a lui Victor Hugo, căci marii poeți sînt asemenea marilor pictori: talentul lor are faze ușor de recunoscut. Practicarea asiduă a artei, învățămintele multiple pe care ți le dă viața, schimbările aduse în firea omului de vîrstă, lărgirea orizonturilor văzute mai de sus, totul face ca operele, în funcție de epoca în care sînt scrise, să aibă o fizionomie deosebită. Astfel în *Sposalizio*, *Frumoasa grădinăreasă*, *Fecioara cu vălul* nu-l recunoaștem pe acel Rafael ce-a pictat încăperile Vaticanului și *Transfigurarea;* Rembrandt din *Lecția de anatomie a doctorului Tulpă* nu seamănă deloc cu acela din *Rondul de noapte*, iar Dante din *Vita nuova* de abia te face să-l bănuiești pe cel ce a scris *Divina Comedie*.

Lui Hugo, anii, ce încovoaie, slăbesc și umplu de zbîrcituri geniul altor maeștri, par să-i fi adus forțe, energii și frumuseți noi. El îmbătrînește precum leii: fruntea sa, tăiată

de cute auguste, scutură o coamă mai lungă, mai deasă, mai fioroasă și mai zbîrlită. Unghiile sale de bronz au crescut, ochii lui galbeni strălucesc ca niște sori în caverne și, cînd rage, celelalte animale tac pe dată. L-am mai putea compara cu stejarul ce stăpînește întreaga pădure; uriașul său trunchi cu scoarța aspră se prelungește în toate părțile prin ramuri groase ca niște copaci, nespus de răsucite; rădăcinile sale adînci își beau seva din inima pămîntului, iar creștetul său aproape că atinge cerul. În volumul *Contemplațiile*, partea intitulată *Odinioară* este luminoasă precum aurora; aceea care se numește *Astăzi* e colorată precum seara. În timp ce marginea orizontului se luminează ca un incendiu de aur, topaz și purpură, umbra rece și violetă se înghesuie prin colțuri; în opera sa crește proporția tenebrelor și, prin această obscuritate, razele de lumină apar obositoare ca niște fulgere. Negrul mai intens scoate în evidență luminile bine dozate, și fiecare punct strălucitor îmbracă lucirea sinistră a unui microcosmos cabalistic. Sufletul trist al poetului caută cuvintele sumbre, misterioase și adînci, părînd a asculta, în atitudinea lui *Pensieroso* al lui Michelangelo, „ce spune gura de umbră".

Franța a fost mult deplînsă că nu are poeme epice. Într-adevăr. Grecia are *Iliada* și *Odiseea;* Italia antică, *Eneida;* Italia modernă, *Divina Comedie*, *Orlando Furioso*, *Ierusalimul liberat;* Spania, *Romancero* și *Araucana;* Portugalia, *Lusiada;* Anglia, *Paradisul pierdut*. Tuturor acestora noi nu le putem opune decît *Henriada*, un regal destul de slab, pentru că poemele ciclului caroligian sînt scrise într-o limbă pe care nu o înțeleg decît erudiții. Dar dacă noi nu avem încă un poem epic după toate regulile, în douăsprezece sau în douăzeci și patru de cînturi, Victor Hugo ne-a dat în schimb o valoare echivalentă în *Legenda secolelor*, valoare însemnată cu efigia ce se pune în toate epocile și civilizațiile pe medaliile făcute din cel mai curat aur. Aceste două volume cuprind, într-adevăr, vreo douăsprezece poeme epice, dar concentrate, succinte, adunînd într-un spațiu restrîns conturul,

culoarea și caracteristicile unui secol sau ale unei țări întregi.

Cînd citești *Legenda secolelor* ți se pare că străbați o uriașă mînăstire, un fel de *campo santo*[1] al poeziei, ale cărui ziduri sînt îmbrăcate în fresce pictate de un artist uluitor, priceput în toate stilurile și care, după subiectul tratat, trece de la înțepeneala aproape bizantină a lui Orcagna la îndrăzneala titanică a lui Michelangelo, știind să picteze la fel de bine atît cavalerii în armuri colțuroase cît și giganții goi răsucindu-și mușchii de neînvins. Fiecare tablou îți dă senzația vie, profundă și plină de culoare a unei epoci dispărute. Legenda este istoria văzută prin imaginația populară cu nenumăratele sale detalii naive și pitorești, cu familiaritățile sale fermecătoare, cu portretele sale, venite din fantezie, mai adevărate decît portretele reale, cu tipurile sale îngroșate, cu eroismele sale exagerate și cu poezia sa fabuloasă ce înlocuiește știința, adeseori întemeiată pe presupuneri.

Legenda secolelor, în intenția autorului, nu-i decît o parte dintr-o frescă uriașă pe care poetul o va termina dacă o adiere necunoscută nu va veni să-i stingă lampa, în toiul lucrului, căci nimeni pe lumea asta nu poate fi sigur că va duce la sfîrșit lucrul pe care-l începe. Subiectul este omul, sau mai curînd umanitatea străbătînd diferitele medii pe care i le asigură stările de barbarie sau civilizațiile relative și mergînd întotdeauna de la întuneric spre lumină. Această idee nu este exprimată într-un mod filosofic și declamatoriu; dar reiese chiar din fondul lucrurilor. Deși opera nu e dusă la capăt, ea este totuși completă. Fiecare secol este reprezentat printr-un tablou important care-l caracterizează și care este în sine, de o perfecțiune absolută. Poemul fragmentar pornește de la Eva la Isus Cristos, făcînd să renască lumea biblică în scene elevate și sublime de-un colorit pe care nici un pictor nu l-a egalat. Este de ajuns să cităm *Conștiința*, *Leii*, *Somnul lui Booz*, pagini

[1] Cimitir (it.).

de-o frumusețe, de-o deschidere și de-o măreție fără pereche, scrise cu inspirația și în stilul profeților. *Decăderea Romei* pare un capitol din Tacit versificat de Juvenal. Pînă mai acum poetul își asimilase *Biblia*; acum, pentru a-l înfățișa pe Mahomed, el își însușește spiritul *Coranului* pînă într-atît, încît pare a fi un fiu al Islamului, Abu-Bekr sau Ali. În partea pe care a numește ciclul eroic creștin, Victor Hugo a rezumat în trei sau patru poeme scurte, așa cum sînt *Căsătoria lui Roland*, *Aymerillot*, *Bivar*, *Ziua regilor*, vastele epopei ale ciclului carolingian. Regăsim aici măreția lui Homer și naivitatea cărților din colecția *Bibliothèque bleue*. În Aymerillot, figura legendară a lui Carol cel Mare, *cel cu barba înflorită*, se desenează cu bonomia sa eroică, în mijlocul celor doisprezece pairi ai Franței, cu un contur net ca acela al efigiilor săpate pe pietrele de mormînt și cu un colorit strălucitor cum e acela al vitraliilor. Întreaga atmosferă feudală și plină de măreție din *Romancero* retrăiește în poemul numit *Bivar*.

După eroii pe jumătate legendari ai istoriei urmează eroii imaginației, așa cum epopeele sînt urmate de romanele cavalerești. Cavalerii rătăcitori își încep rondul căutînd aventuri și făcînd dreptate, justițiari mascați, misterioase spectre de fier, la fel de temuți de tirani, cît și de vrăjitori. Lancea lor îi străpunge pe toți monștrii imaginari sau reali, pe cei răi și pe cei trădători. Baroni în Europa, ei sînt în Asia regii vreunui oraș ciudat cu cupole de aur și creneluri ferăstruite; ei se întorc mereu din cîte o călătorie îndepărtată și armurile lor sînt însemnate de ghearele leilor pe care i-au înăbușit, strîngîndu-i în brațe. Eviradnus, căruia autorul i-a consacrat un poem întreg, este cea mai minunată personificare a cavaleriei rătăcitoare și îndreptățește nebunia lui Don Quijote, într-atît este de puternic, de curajos, de bun și întotdeauna gata să-l apere pe cel slab împotriva celui puternic. Nimic nu-i mai dramatic decît felul în care îl salvează pe Mahaud din capcanele marelui Joss și ale micului Zéno. Cînd zugrăvește castelul lui Corbus, pe jumătate

ruinat și distrus de rafalele și de ploile iernii, poetul ajunge la efecte simfonice, efecte de care cuvîntul era considerat a fi incapabil. Versul murmură, ia amploare, bubuie, răcnește, precum orchestra lui Beethoven. Dincolo de rime se aude cum suflă vîntul, cum bate ploaia, cum troznesc crengile din fața turnurilor, cum cade piatra în adîncul prăpastiei și cum vuiește surd pădurea întunecoasă, ce îmbrățișează vechiul castel ca să-l sufoce. La aceste zgomote făcute de furtună se adaogă suspinele spiritelor și ale fantomelor, vagile lamentații ale lucrurilor, spaima singurătății și căscatul plictisit al părăsirii. Este cea mai frumoasă bucată muzicală ce-a fost cîntată vreodată la liră.

Descrierea sălii în care, după obiceiul din Lusace, marchiza Mahaud trebuie să-și petreacă noaptea de investitură, nu este nici ea mai puțin uluitoare. Străbunii în armuri, călărind pe două șiruri, pe caii lor acoperiți cu valtrapuri de fier, cu scuturile în mîini și cu lancea sprijinită în teacă, purtînd pe cap coifuri extravagante și trădîndu-și prezența în întunericul galeriei, prin vreo sinistră strălucire a aurului, oțelului sau bronzului de pe ei, au o înfățișare heraldică și înfricoșătore. Ochiul vizionar al poetului știe să desprindă fantoma de obiect și să amestece himericul cu realul într-o proporție ce reprezintă însăși poezia.

Zim-Zizimi și sultanul Murad ne arată Orientul din timpul Evului Mediu cu splendorile sale extraordinare, strălucirile sale de aur și fosforescențele roșii ale nestematelor ce sclipesc pe un fundal de omoruri și incendii, în mijlocul unei populații ciudate venite din locuri pe care geografia de abia le numește. Convorbirea dintre Zin-Zizimi și cei zece sfincși de marmoră albă, încununați cu trandafiri, este de o poezie sublimă: plictisul regal pune întrebări și neantul tuturor lucrurilor răspunde cu o monotonie exasperantă prin vreo poveste funebră.

Începutul lui *Ratbert* este, poate, partea cea mai uluitoare și mai splendidă din carte. Dintre toți poeții numai Victor Hugo era în stare să o scrie. Ratbert a convocat în

piața din Ancona, pentru a pune la cale o expediție, pe cei mai iluștrii nobili și cavaleri ai săi, florea arborelui heraldic și genealogic pe care solul negru al Italiei îl hrănește cu seva sa otrăvită. Fiecare își face apariția, în toată măreția sa, desenat dintr-o singură trăsătură de condei, din creștet și pînă la călcîi, cu blazonul, titlul, legăturile, caracteristicile sale, rezumate într-un hemistih sau într-un epitet. Numele lor de-o superbă ciudățenie, așezate în vers, fac ca silabele triumfătoare să sune ca niște fanfare de trompete și să treacă prin acest măreț defileu, cu zgomote de arme și de pinteni.

Nimeni nu deține știința numelor atît de bine ca Victor Hugo. El găsește întotdeauna nume ciudate, sonore, caracteristice, ce dau o anume fizionomie personajului și ne rămîn întipărite în memorie. Cîntecul *Aventurierii mării* este un exemplu izbitor al acestui talent al autorului. Rimele își trimit de la una la alta, precum paletele mingea, numele ciudate ale acestor pirați, spaima mării, ocnași scăpați din temniță și veniți din toate țările; autorului îi este de ajuns să le dea un nume pentru a reuși să-i zugrăvească, din cap pînă-n picioare, pe acești pungași pitoresc înveșmîntați, ca în schițele lui Salvador Rosa sau în acele aquaforte lucrate de Callot.

Ce uimitor poem este acela menit să caracterizeze Renașterea și intitulat *Satirul!* Este o uriașă simfonie panteistă, în care toate corzile lirei răsună sub o mînă suverană. Treptat, sălbaticul și sărmanul silvan, pe care Hercule l-a adus în cer de ureche și pe care l-a forțat să cînte, se transfigurează grație razelor inspirației și ia proporții atît de uriașe, încît îi înspăimîntă pe olimpieni; căci acest satir diform, zeu desprins de materie numai pe jumătate, nu este altul decît Pan, marele tot, ai căror străbuni nu sînt decît niște personificări parțiale și care vor fi absorbiți în vastul său sîn.

Și *Trandafirul infantei*, tablou ce pare pictat cu paleta lui Velasquez! Cît de profundă cunoaștere a vieții de la

curte și a etichetei spaniole! Cît de bine conturată ne apare mica prințesă cu gravitatea sa de copil, ce știe că va deveni regină și care stă țeapănă în fusta ei de argint cu fir de jais, privind vîntul ce smulge petalele trandafirului, una cîte una, le împrăștie pe oglinda sumbră a apei, în timp ce, cu fruntea sprijinită de geam, la o fereastră a palatului, fantoma palidă a lui Filip al II-lea visează gîndindu-se la Armada[1] sa îndepărtată, aflată poate în prada furtunii și distrusă de vîntul ce despoaie de petale un trandafir.

Volumul se termină, ca o biblie, printr-un fel de apocalips. *Mare cer, mare cer, Trîmbița Judecății de apoi* sînt în afara timpului. Viitorul se întrevede în străfundul unei perspective înflăcărate pe care geniul poeților știe să o deschidă spre necunoscut, un fel de tunel plin de tenebre la intrare și care lasă să se vadă la capătul său o stea luminoasă și strălucitoare. Trîmbița Judecății de apoi, așteptînd desfășurarea lucrurilor și mocnind în uriașul crater de bronz înfricoșătorul strigăt ce trebuie să scoale morții din toate Iosafatele, este una dintre cele mai uimitoare invenții ale spiritului omenesc. Aceste pagini par a fi scrise la Patmos[2], cu un vultur drept pupitru și în vîrtejul unei halucinații profetice. Niciodată ceea ce nu poate fi exprimat și gîndit n-a fost redus la formulele limbajului articulat, cum spune Homer, într-o manieră mai plină de măreție și mai superbă. Se pare că poetul în acele zone, unde nu mai e nici un contur, nici culoare, nici umbră, nici lumină, nici timp și nici limită, a auzit și și-a întipărit în minte murmurul misterios al infinitului.

Cîntecele străzilor și ale pădurilor, așa cum arată și titlul volumului, marchează în cariera poetului un răstimp de răgaz și un fel de vacanță a geniului. El își duce în cîmpia verde a idilei,ca să pască iarbă proaspătă și flori, calul său

[1] *Invicibila Armada*, uriașă flotă trimisă de către Filip II-lea, regele Spaniei, împotriva Angliei, 1588, și sfărîmată de furtună.

[2] Aluzie la Ioan din Patmos, autorul *Apocalipsului*, ultima carte a *Noului Testament*, care are drept simbol al puterii un vultur ce veghează la scrierea cărților sale.

sălbatic, pe care nu pot urca decît geniile poeziei și pe lîngă care clasicul Pegas nu este decît un căluț domol. Dar acest extraordinar armăsar, cu coama despletită, cu nările pline de flăcări, din ale cărui copite țîșnesc stele și nu scîntei și care sare de pe o culme pe alta a idealului, prin uragane și tunete, se resemnează greu cu acest popas; se simte că, dacă ar fi lăsat liber, ar ajunge din două bătăi de aripă pe vîrfuri amețitoare și în abisuri de nepătruns. În timp ce calul său extraordinar este pe cîmp, poetul se lasă, cu bucurie, în voia a tot felul de fantezii fermecătoare. Urcînd înapoi pe firul timpului, poetul devine mai tînăr. El nu mai este maestru suveran pe care îl admiră atîtea generații, ci un simplu absolvent de liceu care, plictisit de încăperea sa plină de cărți prăfuite, aleargă pe străzi și prin păduri după fete și fluturi. Nu-i greu de mulțumit nici în ceea ce privește priveliștea, nici în ceea ce privește nimfa. Pentru el Meudon este Tivoli, iar Javotte Amaryllis. Spălătoresele o înlocuiesc foarte bine pe Leda în stufăriș, iar gîștele îmbracă în ochii lui albul lebedei. Vinul obișnuit de Argenteuil are, în paharul de la cîrciumă, savoarea nectarului. Imaginația poetului transformă totul și știe să pună pe un lucru de rînd sclipirea luminoasă a idealului.

În acest volum Victor Hugo a renunțat la alexandrin și la tot ce presupune acesta, și nu folosește decît versuri de șapte sau opt picioare despărțite în mici stanțe,dar cît de minunat sînt făurite! Niciodată claviatura poetică n-a fost parcursă de o mînă ușoară și totodată mai puternică. Tururile de forță ritmice se succed unele după altele, cu o grație și o ușurință fără pereche. Liszt, Thalberg, Dreyschok nu sînt nimic pe lîngă el. La sfîrșitul volumului, poetul își încalecă armăsarul nerăbdător, îi dă pinteni și se afundă în infinit.

Din străfundul mormîntului, Alred de Vigny ne întinde cu mîna-sa de umbră volumul *Destine*, ce este, poate, cea mai frumoasă operă a sa și în care se află o capodoperă de tristețe orgolioasă și de puternică melancolie: poemul *Samson*. Acest Hercule evreu știe că e trădat de Dalila și, de bună voie, scîrbit de micile viclenii ale curtezanei, se lasă prins în capcana grosolană pe care ar fi putut-o nimici dintr-o singură mișcare. Dar la ce bun? Dragostea bărbatului nu naște întotdeauna simțămîntul trădării în sufletul femeii,

„Femeie, copil bolnav, de douăsprezece ori impur?"

Atît și voi termina numaidecît. Niciodată sațietatea de eroism și blazarea de putere n-au fost exprimate în versuri mai minunate.

Reeditările operei poetice a lui Sainte-Beuve ne-au făcut să cunoaștem noi lucrări ale savantului critic, lucrări de-un mare farmec și de-o mare delicatețe. În *Sylves*, Auguste Barbier, autorul volumului *Iambi*, pare a fi un poet plin de grație și de prospețime ce debutează ignorîndu-și gloria și cîntă dragostea și natura ca și cum ar avea doar douăzeci de ani; Alfred de Musset adaugă la opera sa cîteva poeme inedite, în care simțim cum freamătă sufletul său, întotdeauna emoționat, sub o înfățișare cavalerească.

Un poet care, încă din tinerețe, a jucat un rol important, un rol de precursor, care a știut să introducă nota de naturalețe și de prospețime într-o poezie ce pînă atunci părea că se teme de aceste calități, autorul operelor *Cidul din Andaluzia* și *Poemul Greciei*, este domnul Lebrun; publicînd în 1858 o ediție completă a operelor sale, Lebrun ne-a arătat, prin cîteva poeme pline de farmec, că încă din epoca primului Imperiu existau multe elanuri și avînturi spre acele fericite oaze ale poeziei ce-au fost descoperite mai apoi și că el a fost printre primii care le-au presimțit, așa cum navigatorii ghicesc apropierea uscatului, după mirosul adus de adierea brizelor.

Ce concluzie am putea trage din acest lung studiu despre poezie? E greu să spun. Dintre toți poeții ale căror opere le-am analizat aici, oare care își va înscrie numele într-o frază glorioasă și consacrată: Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset? Numai timpul poate să ne răspundă.

BALZAC

I

Prin anul 1835, locuiam în două cămăruțe, în fundătura Doyenné, cam pe unde se află astăzi pavilionul Mollien. Deși situat în centrul Parisului, în fața palatului Tuileries, la doi pași de Luvru, locul era pustiu și sălbatic; trebuia să te străduiești mult ca să-mi poți descoperi locuința. Și totuși într-o bună dimineață, m-am pomenit că un tînăr cu înfățișare distinsă, prietenoasă și spirituală îmi trece pragul casei, scuzîndu-se că vine fără să fi fost chemat: era Jules Sandeau: venea din partea lui Balzac să-mi propună să colaborez la *Cronique de Paris*, o revistă săptămînală de care cu siguranță vă mai aduceți aminte, dar care n-a reușit, din punct de vedere bănesc, așa cum ar fi meritat. Balzac, mi-a spus Sandeau, citise *Domnișoara de Maupin*, apărută cu foarte puțin înainte de acea dată, și admirase foarte mult stilul în care era scrisă; așa se explică de ce dorea să-mi asigure colaborarea la revista pe care o patrona și conducea. Am fixat o întîlnire pentru a ne pune în legătură; începînd din acea zi, ne-am legat într-o prietenie pe care n-a curmat-o decît moartea.

N-am povestit această întîmplare ca să mă laud, ci pentru că ea îi face cinste lui Balzac care, deși ajunsese ilustru, trimetea după un tînăr și obscur scriitor ca mine, mai ieri debutant, pentru a lucra împreună, într-o atmosferă de perfectă camaraderie și egalitate. E adevărat că, pe atunci, Balzac, nu era încă autorul *Comediei umane*, dar scrisese, în afară de mai multe nuvele, *Fiziologia căsătoriei*, *Pielea de sagri*, *Louis Lambert*, *Seraphita*, *Eugénie Grandet*, *Povestea celor treisprezece*, *Medicul de țară*, *Moș Goriot*, adică opere destul de multe ca să poată da naștere faimei a cinci-șase scriitori. Gloria sa tînără, întărită în fiecare lună de noi raze, strălucea împodobită cu toate splendorile aurorei: și, neîndoielnic, iți trebuia multă strălucire pentru a lumina

pe acel cer pe care sclipeau, în același timp, Lamartine, Victor Hugo, de Vigny, de Musset, Sainte-Beuve, Alexandre Dumas, Mérimée, Georges Sand și încă atîția alții; dar în nici o perioadă din viața sa Balzac nu s-a complăcut în postura de mare Lama al literelor, fiind întotdeauna un bun camarad; era orgolios, dar cu totul lipsit de vanitate.

Locuia pe vremea aceea la capătul Luxembourgului, aproape de Observator, pe o străduță puțin umblată, botezată cu numele de Cassini, fără îndoială, din pricina vecinătății sale astronomice. Pe zidul grădinii casei sale, ce se întindea aproape pe o întreagă parte a străzii, și la capătul căreia se afla pavilionul locuit de Balzac, se puteau citi cuvintele: *Absolutul, vînzător de cărămizi*. Această inscripție bizară, ce mai există și acum, dacă nu mă înșel, m-a uimit mult: *Căutarea absolutului* n-a avut poate un alt punct de plecare. Acest nume fatidic i-a sugerat probabil autorului ideea lui Balthasar Claës, în urmărirea visului său imposibil.

Cînd l-am văzut pentru prima oară, Balzac era cu un an mai în vîrstă decît secolul lui, adică avea cam treizeci și șase de ani; înfățișarea sa era dintre acelea ce nu se mai pot uita. Privindu-l îți venea în memorie fraza lui Shakespeare despre Cezar: în fața lui natura putea să se ridice cu îndrăzneală și să declare întregului univers: „Iată un om!"

Inima îmi bătea cu putere, căci niciodată nu mă apropiasem fără să tremur de emoție de un maestru al gîndirii; toate discursurile pe care mi le pregătisem pe drum mi s-au oprit în gît, pentru a nu lăsa să-mi iasă pe gură decît o frază stupidă, cum ar fi: „Astăzi e vreme frumoasă". Balzac, înțelegînd stînjeneala mea, m-a făcut imediat să mă simt la largul meu; în timpul mesei mi-am redobîndit sîngele rece, așa că am putut să-l cercetez cu atenție.

Purta, încă de pe atunci, în chip de haină de casă, un anteriu din cașmir sau din flanelă albă prins în talie cu o cingătoare, veșmînt în care, mai tîrziu, l-a pictat Louis Boulanger. Nu știu ce fantezie îl făcuse să aleagă, dintre

toate hainele posibile, tocmai acest anteriu pe care nu l-a părăsit niciodată; poate că, în ochii lui Balzac el simboliza viaţa de claustrare la care îl condamnase munca sa şi, considerîndu-se un fel de benedictin al romanului, împrumutase veşmîntul acelor călugări. Lucru sigur este că îi venea foarte bine. Arătîndu-ne mînecile lui imaculate, Balzac se lăuda că nu le-a alterat niciodată puritatea nici cu cea mai mică pată de cerneală, „căci — spunea el — adevăratul om de litere trebuie să fie curat în munca sa".

Această haină, aruncată spre spate, îi lăsa liber gîtul de atlet sau de taur, rotund ca un trunchi de coloană, fără muşchi aparenţi şi de o albeaţă satinată, ce contrasta cu tonul mai colorat al feţei. Pe acea vreme, Balzac, în puterea vîrstei, prezenta toate semnele unei sănătăţi înfloritoare, ce nu era deloc în armonie cu palorile şi cu vineţiile culori romantice, pe atunci la modă. Sîngele său de om originar din ţinutul Touraine îi biciuia obrajii plini cu un roşu viu şi îi colora cu căldură buzele groase şi sinuoase, gata mereu să rîdă; mustăţile subţiri şi o muscă le întăreau conturul fără însă să le ascundă; nasul, pătrat la vîrf, împărţit în doi lobi şi cu nări bine deschise, avea o linie originală şi deosebită; de aceea Balzac, pozînd pentru bustul său, îi recomanda lui David d'Angers, spunîndu-i: „Ai grijă de nas; nasul meu reprezintă o lume întreagă!" Balzac avea o frunte frumoasă, înaltă, nobilă, cu mult mai albă decît restul feţei, fără nici o altă cută în afară de o adîncitură perpendiculară la rădăcina nasului; protuberanţele memoriei formau nişte ieşituri pronunţate deasupra arcadelor sprîncenelor: părul bogat, lung, aspru şi negru se lăsa vîlvoi spre spate ca o coamă leonină. În ceea ce priveşte ochii, ei erau fără asemănare. Aveau în ei o viaţă, o lumină, un magnetism nemaiîntîlnit. În ciuda veghilor de fiecare noapte, sclerotica era pură, limpede, alb-albăstruie, cum e aceea a copiilor sau fecioarelor, încrustînd două diamante negre, luminate din cînd în cînd de străfulgerări aurii. Erau nişte ochi în stare să-i facă pînă şi pe vulturi să-şi coboare privirile; păreau că pot să citească prin ziduri şi piepturi şi să doboare o fiară sălbatică cuprinsă de furie; erau ochi de suveran, de vizionar, de îmblînzitor.

Doamna Émile de Girardin, în romanul său intitulat: *Bastonul Domnului de Balzac*, vorbeşte despre aceşti ochi strălucitori în felul următor:

„Tancrède zări atunci, în vîrful acestui soi de ghioagă, turcoaze, aur, cizeluri măiestrite, şi, în spatele tuturor acestor lucruri, doi ochi mari şi negri, mai strălucitori decît nestematele".

Aceşti ochi extraordinari, de îndată ce le întîlneai privirea, te împiedecau să mai observi ceva trivial sau vreo neregularitate în trăsăturile feţei.

Expresia obişnuită a feţei sale era aceea de veselie puternică, de bucurie rabelaisiană şi monahală — fără îndoială că mai ales anteriul te silea să faci o asemenea asociaţie —, ce te ducea cu gîndul la fratele Jean des Entommeures[1], dar la un frate Jean în care sălăşluia un spirit superior.

După obiceiul său, Balzac se sculase la miezul nopţii şi lucrase pînă la venirea noastră. Cu toate acestea trăsăturile feţei sale nu trădau nici un fel de oboseală, în afară de nişte uşoare cearcăne brune sub pleoape, şi, în timpul mesei, a fost de-o veselie nebună. Treptat conversaţia a alunecat spre literatură, şi Balzac s-a plîns de uriaşa dificultate a limbii franceze. Îl preocupa mult stilul şi socotea, cu sinceritate, că lui îi lipseşte. Este adevărat că, pe atunci, în general, nu i se recunoştea această calitate. Şcoala lui Victor Hugo, iubitoare de secolul al şaisprezecelea şi de Evul Mediu, savantă în manieră, în ritm, în structuri şi în perioade, bogată în cuvinte, pricepută la proză în urma gimnasticii cu versul avînd de altfel drept model un maestru ce aplica anumite procedee, nu făcea caz decît de ceea ce era bine *scris*, adică lucrat peste măsură şi tinzînd spre perfecţiune,

[1] Personaj din *Gargantua* de Rabelais.

și considera că prezentarea obiceiurilor din viața de zi cu zi este inutilă, burgheză și lipsită de lirism. Balzac, deși începuse să se bucure de trecere la public, nu era deci admis printre zeii romantismului, și el o știa. Devorîndu-i cărțile, oamenii nu se opreau la partea lor serioasă, și chiar și pentru admiratorii săi, Balzac a rămas pentru mult timp doar „cel mai fecund dintre romancierii noștri", și nimic altceva; acest lucru ne surprinde astăzi, dar ăsta e adevărul. De aceea Balzac se străduia din răsputeri ca să ajungă să aibă stil și, mînat de grija de a și-l perfecționa, mereu cerea părerea unor oameni care-i erau cu mult inferiori. După cum spunea el, înainte de a semna cu numele său adevărat, scrisese sub diferite pseudonime (Horace de Saint-Aubin, L. de Villergé etc.) vreo sută de volume „ca să-și dezlege mîna". Dar Balzac avea deja felul său propriu de a scrie, fără însă să aibă conștiința faptului acesta.

Dar să ne întoarcem la masa noastră. În timp ce vorbea, Balzac se juca, nu mai știu exact, cu furculița sau cuțitul; i-am remarcat mîinile, ce erau de-o frumusețe rară, adevărate mîini de prelat, albe, cu degete efilate și rotunde, cu unghii roz și strălucitoare; se mîndrea cu ele și surîdea de plăcere cînd le priveai. Vedea în asta un semn de noblețe și de rasă. Lordul Byron spune, într-o notă, cu vizibilă satisfacție, că Ali-Pașa l-a complimentat că are urechile mici; de aici Byron a tras concluzia că Ali-Pașa era un gentilom. O vorbă de laudă adusă mîinilor sale l-ar fi flatat și pe Balzac, mai mult chiar și decît elogierea vreuneia dintre cărțile sale. Balzac avea un soi de prejudecată față de cei ale căror extremități erau lipsite de finețe. Prînzul era destul de ușor; pe masă se afla un pateu de ficat, dar acest fel reprezenta o derogare de la frugalitatea obișnuită, așa cum a spus el rîzînd; pentru această „solemnitate", împrumutase tacîmuri de argint de la librarul său!

M-am retras după ce am făgăduit că vom scrie articole pentru *La Chronique de Paris*, unde au apărut *Turnul din Belgia*, *Moarta îndrăgostită*, *Lanțul de aur* și alte proze lite-

rare. Charles de Bernard, numit astfel de către Balzac, a publicat aici *Femeia la patruzeci de ani*, *Trandafirul galben* și cîteva nuvele culese apoi în volume. Balzac, după cum se știe, inventase femeia la treizeci de ani; imitatorul său a adăugat doi lustri la această vîrstă venerabilă, și eroina sa nu s-a bucurat de mai puțin succes.

Înainte de a merge mai departe, să ne oprim puțin și să dăm cîteva detalii asupra vieții lui Balzac de dinainte de a-l fi cunoscut. Sursele noastre autorizate vor fi doamna de Surville, sorsa sa, și el însuși.

Balzac s-a născut la Tours, la 16 mai 1799, în ziua sfîntului Honoré, al cărui nume i s-a și dat, nume ce a părut că sună bine și că este de bun augur. Micul Honoré n-a fost un copil minune; el n-a anunțat prematur că va fi acela ce va scrie *Comedia umană*. Era un băiat vioi, cu obrajii roz, cu un aer sănătos, jucăuș, cu ochii strălucitori și blînzi, dar care nu se deosebea prin nimic de ceilalți, cel puțin la o privire nu prea atentă. Cînd împlinise șapte ani, la ieșirea dintr-un externat din Tours, a fost dat la colegiul din Vendôme, tutelat de oratorieni, unde trecea drept un elev mediocru.

Prima parte din romanul *Louis Lambert* cuprinde informații interesante despre această perioadă din viața lui Balzac. Dedublîndu-se, el se înfățișează aici ca vechi condiscipol al lui Louis Lambert, uneori vorbind în numele său, iar alteori atribuind propriile sale sentimente acestui personaj imaginar, foarte real totuși, deoarece reprezintă o obiectivare a sufletului scriitorului.

„Așezat în mijlocul orașului, pe rîulețul Loir, care îi scaldă temeliile, colegiul este format dintr-o vastă incintă ce închide toate clădirile necesare unei instituții de acest fel: o capelă, un teatru, o infirmerie, o brutărie, cîteva fîntîni. Acest colegiu, cel mai vestit locaș de învățămînt pe care îl au provinciile din centru, este întreținut de către aceste provincii și de colonii. Depărtarea nu îngăduie pă-

rinților să vină prea des să-și vadă copiii: de altfel, regulile interziceau vacanțele petrecute în exterior. Odată intrați aici, elevii nu ieșeau din colegiu decît la sfîrșitul studiilor. Cu excepția plimbărilor făcute în afara clădirii sub îndrumarea călugărilor, totul fusese calculat în așa fel încît bătaia să instaureze aici o disciplină mînăstirească. Pe vremea mea, mai era încă o amintire vie, iar cureaua de piele își juca groaznicul ei rol cu cinste."

Iată cum zugrăvește Balzac acest formidabil colegiu care a lăsat în imaginația sa amintirii atît de vii.

Ar fi interesant să comparăm cartea lui Balzac cu nuvela intitulată *William Wilson*, în care Edgar Poe descrie, în maniera exagerată și plină de taine a copilăriei, vechea clădire din timpul reginei Elisabeta, unde eroul său își primește educația alături de un coleg, la fel de ciudat ca și Louis Lambert; dar nu aici este locul să facem această apropiere pe care mă mulțumesc numai să o semnalez.

Balzac a suferit mult în acest colegiu unde natura sa visătoare era schingiuită în fiecare clipă de vreo regulă rigidă de disciplină. Nu-și făcea temele; dar favorizat de complicitatea unui repetitor de matematică, totodată și bibliotecar, ce era poate preocupat de vreo problemă transcendentală, Balzac nu-și făcea lecția și lua din bibliotecă acele cărți pe care și le dorea. Tot timpul și-l petrecea citind pe ascuns. Așa se face că, după o vreme, a ajuns să fie elevul cel mai pedepsit din clasă. Pedepsele scrise și arestările i-au ocupat curînd tot timpul liber; anumitor elevi, pedepsele le inspiră un fel de revoltă stoică ce-i face să opună profesorilor exasperați aceeași impasibilitate disprețuitoare pe care o opun războinicii sălbatici, luați prizonieri, dușmanilor ce-i schingiuiesc. Nici carcera, nici înfometarea și nici bătaia cu vergi nu reușesc să le smulgă vreun țipăt, oricît de slab; se nasc astfel, între profesor și elev, lupte oribile, necunoscute de părinți, în care rezistența martirilor și abilitatea călăilor sînt la fel de mari. Unii profesori, mai nervoși, nu pot îndura privirea plină de ură, de dispreț și de amenințare cu care îi înfruntă un puști de opt sau zece ani.

Să dau aici cîteva amănunte caracteristice care, deși legate de numele lui Louis Lambert, i se potrivesc și lui Balzac.

„Obișnuit cu petrecerea în aer liber a timpului și cu libertatea unei educații lăsate la voia întîmplării, mîngîiat de drăgăstoasele îngrijiri ale unui bătrîn ce-l iubea, obișnuit să mediteze sub razele soarelui, i-a fost foarte greu să se deprindă cu regulamentul colegiului, să meargă în cîrd, să trăiască între cei patru pereți ai unei săli unde optzeci de tineri stăteau nemișcați, așezați în bănci de lemn, fiecare în fața pupitrului său. Simțurile sale perfecte erau de-o foarte mare sensibilitate; totul suferea în el din pricina vieții în comun; exalațiile ce infestau aerul, amestecate cu izul neplăcut al clasei mereu murdare și pline de resturile dejunurilor și gustărilor, i-au afectat simțul mirosului, simț care, fiind mai direct legat decît altele de creier, pricinuiește probabil, prin alterarea sa, invizibile tulburări ale organelor gîndirii; în afară de aceste surse de alterare a aerului, în sălile noastre de studiu se aflau cîteva locuri unde fiecare își punea prada, porumbei tăiați pentru zilele de sărbătoare sau mîncăruri furate din refectoriu. În sfîrșit, în săli se mai afla o piatră uriașă pe care erau așezate, tot timpul, două căldări pline cu apă, în care ne spălăm în fiecare dimineață fața și mîinile, trecînd pe rînd, sub supravegherea pedagogului. Curățat o singură dată pe zi, înainte de scularea noastră, localul era mereu murdar. În ciuda numărului mare de ferestre și deși ușa era înaltă, aerul era întotdeauna viciat din pricina mirosurilor ce veneau de la spălător, de la cutiile cu mîncare, de la nenumăratele lucruri ale fiecărui elev, fără să mai punem la socoteală cele optzeci de trupuri ale noastre. Acest soi de humus specific internatului, amestecat fără încetare cu noroiul pe care îl aduceam din curte, forma o murdărie ce

duhnea îngrozitor. Lipsa aerului curat și înmiresmat al cîmpurilor, în mijlocul cărora trăise pînă atunci, schimbarea obiceiurilor, disciplina, totul îl întrista pe Lambert. Cu capul sprijinit pe mîna stîngă și cu brațul pe pupitru, își petrecea orele de studiu privind în curte frunzele copacilor sau norii de pe cer. Părea că-și face lecțiile; dar văzînd că penița stă nemișcată și că foaia rămîne albă, pedagogul îi striga: «Nu faci nimic, Lambert!»..."

Să dăm aici cîteva rînduri interesante despre pofta pentru lectură a lui Louis Lambert, adică a lui Balzac.

„În trei ani, Louis Lambert asimilase conținutul tuturor cărților bune din biblioteca unchiului său. Însușirea ideilor prin lectură devenise la el un fenomen ciudat: cuprindea cu privirea șapte — opt rînduri dintr-o dată, iar mintea le înțelegea sensul cu o viteză asemănătoare cu aceea a ochilor. Adeseori îi era de ajuns un singur cuvînt din frază ca să-i prindă esența. Avea o memorie uluitoare și își amintea la fel de bine atît de ideile dobîndite prin lectură, cît și de acelea pe care i le sugerase reflecția sau conversația. În sfîrșit, avea cea mai completă memorie: aceea a locurilor, a numelor, a cuvintelor, a lucrurilor, a figurilor; și nu numai că își amintea cînd vroia forma tuturor lucrurilor, ci, mai mult încă, îi apăreau în minte luminate și colorate, așa cum erau în momentul cînd le văzuse. Această putere se exercita și asupra celor mai mărunte acte de percepție. Își amintea, după expresia, sa, nu numai de așezarea ideilor în cartea de unde le luase, ci și de stările sale sufletești din epoci îndepărtate."

Balzac și-a păstrat toată viața acest minunat dar din tinerețe, și mai dezvoltat încă; prin el se pot explica uriașele sale opere, adevărate lucrări de Hercule.

Profesorii, înspăimîntați, au scris părinților lui Balzac să vină să-l ia de la școală cît mai grabnic. Mama sa a venit

repede și l-a luat să-l ducă la Tours. Mare a fost uimirea familiei cînd a văzut copilul slab și plăpînd pe care colegiul li-l înapoia în schimbul îngerașului de copil pe care îl primise; bunica lui Honoré a făcut pe dată această dureroasă observație: nu numai că își pierduse culoarea frumoasă și obrajii bucălați, ci, mai mult încă, sub șocul asaltului de idei, părea a fi ajuns un imbecil; înfățișarea sa era aceea a unui extatic, a unui somnambul ce doarme cu ochii deschiși; pierdut într-o visare adîncă, nu înțelegea ce i se spune sau poate că mintea sa, întoarsă de departe, ajungea prea tîrziu la răspuns.

Dar șederea în aer liber, odihna, mediul blînd din familie, momentele de distracție ce-i erau impuse și energica sevă a adolescenței au triumfat curînd, învingînd această stare maladivă. Tumultul pricinuit în creierul său tînăr de zumzăitul ideilor s-a potolit. Treptat lecturile confuze s-au sedimentat; la abstracțiuni s-au adăugat imagini reale, observații făcute pe viu, în tăcere; plimbîndu-se și jucîndu-se studia frumoasele peisaje ale Loirei, tipurile provinciale, catedrala Saint-Gatien și fizionomiile caracteristice ale preoților și călugărilor; cîteva portrete ce i-au servit mai tîrziu la realizarea marii fresce din *Comedia umană* au fost, fără îndoială, schițate în timpul acestei fecunde inactivități. Cu toate astea, inteligența lui Balzac n-a fost ghicită sau înțeleasă în familie mai mult decît la colegiu. Dacă spunea vreun lucru deosebit, mama sa, femeie superioară de altfel, îi răspundea: „Nu-i așa, Honoré, că tu nu înțelegi ce vorbești?" Și Balzac rîdea fără să mai dea explicații, cu rîsul său sănătos. Domnul de Balzac tatăl, care prin filosofie, originalitate și bunătate semăna întrucîtva cu Montaigne, Rabelais și unchiul Toby (doamna de Surville spune asta), avea o părere ceva mai bună despre fiul lui, pornind de la unele teorii genetice, conform cărora un copil procreat de el nu putea fi un prost; dar nu bănuia nicidecum că are de a face cu un viitor om mare. După ce familia lui Balzac s-a întors la Paris, băiatul a fost lăsat în pensiune

la domnul Lepitre, pe strada Saint-Louis, şi la domnii Scanzer şi Beuzelin, de pe strada Thorigny din Marais. Ca şi la colegiul din Vendôme, geniul său a rămas nedescoperit, copilul rămînînd pierdut în turma şcolarilor mediocri. Nici un dascăl nu i-a spus, plin de entuziasm: „*Tu, Marcellus eris!*"[1] sau „*Sic itur ad astra!*"[2]

După ce a terminat şcoala Balzac şi-a făcut cea de-a doua educaţie, de fapt cea adevărată: a studiat, s-a perfecţionat, a urmat cursurile de la Sorbona şi, în timp ce lucra la un avocat şi la un notar, a urmat cursurile facultăţii de drept. Acest timp, pierdut în aparenţă, pentru că Balzac n-a fost niciodată avocat sau notar, şi nici judecător, l-a ajutat să cunoască acea lume, şi l-a determinat să scrie mai tîrziu, într-un fel ce putea să-i uimească şi pe oamenii de meserie, ceea ce am putea numi contenciosul *Comediei umane*.

După ce şi-a trecut examenele de absolvire, se punea marea problemă a carierei. Familia dorea să-l facă notar; dar viitorul mare scriitor, care, deşi nimeni nu credea în geniul său, avea conştiinţa talentului său, a refuzat într-un chip cum nu se poate mai respectuos, deşi i se oferise o slujbă în condiţii foarte avantajoase. Tatăl său i-a acordat doi ani, timp în care trebuia să-şi dovedească talentul, şi, cum familia se întorcea în provincie, doamna Balzac l-a instalat pe Honoré într-o mansardă, urmînd să-i dea lunar o sumă de bani ce de-abia îi ajungea pentru cele mai elementare nevoi, în speranţa că puţină sărăcie l-ar putea face mai înţelept.

Această mansardă era cocoţată pe strada Lesdiguières, la numărul 9, în apropierea Arsenalului, a cărui bibliotecă îi oferea tînărului toate comorile. Fără îndoială că trecerea de la o casă bogată şi luxoasă la una sărăcăcioasă ar fi un

[1] „Tu vei fi Marcellus!" (Vergiliu, *Eneida*, VI, 883). Aluzie la cuvintele rostite de Anchise cînd i-l arată lui Eneas pe tînărul Marcellus, fiul Octaviei şi strălucit urmaş al neamului său.
[2] „Aşa te înalţi pînă la stele" (*ibidem*, IX, 641).

lucru greu de suportat la orice altă vîrstă, în afară de aceea de douăzeci şi unu de ani, adică de vîrsta la care se afla Balzac; dar dacă visul oricărui copil este de a avea cizme, acela al oricărui tînăr este de a avea o cameră, o cameră numai a lui, a cărei cheie să o aibă, chiar dacă nu poate sta în picioare decît în mijlocul ei: o cameră înseamnă bărbăţie, independenţă, personalitate, dragoste!

Iată-l deci pe maestrul Honoré cocoţat aproape de cer, aşezat la masa sa de lucru şi arătîndu-şi talentul în capodopera ce avea să îndreptăţească bunăvoinţa tatălui său şi să dezmintă horoscoapele defavorabile ale prietenilor. Lucru ciudat, Balzac a debutat printr-o tragedie, printr-un *Cromwell!* Cam în acea vreme, Victor Hugo termina al său *Cromwell*, a cărui prefaţă va constitui manifestul tinerei şcoli dramatice.

II

Recitind cu atenţie *Comedia umană*, după ce l-ai cunoscut îndeaproape pe Balzac, găseşti răspîndite în opera sa o mulţime de amănunte ciudate, legate de firea şi de viaţa lui — mai ales în primele lucrări, în care scriitorul nu s-a desprins complet de personalitatea sa, şi în lipsă de subiecte, se observă şi se cercetează îndeaproape pe el însuşi. Am spus că Balzac şi-a început asprul noviciat al vieţii literare într-o mansardă din strada Lesdiguières, aproape de Arsenal. Nuvela *Facino Cane*, datată din martie 1836, din Paris, şi dedicată Louisei, conţine cîteva indicaţii preţioase asupra existenţei pe care tînărul aspirant la glorie o ducea în acest cuib aerian.

„Locuiam pe atunci pe o stradă ce vă este fără îndoială necunoscută, strada Lesdiguières: această stradă porneşte din strada Saint-Antoine, din faţa unei fîntîni, aproape de piaţa Bastiliei şi dă în strada Cérisaie. Dragostea faţă de

știință mă azvîrlise într-o mansardă unde lucram în timpul nopții; ziua mi-o petreceam într-o bibliotecă învecinată, aceea a Monseniorului; trăiam în cumpătare; acceptasem toate condițiile vieții monahale, atît de necesară celor ce muncesc. Cînd era vreme frumoasă, mă plimbam pe bulevardul Bourdon. O singură pasiune mă scotea din deprinderile mele de om studios; dar oare ceea ce făceam nu era tot un studiu? Mă duceam să observ obiceiurile celor din cartier, pe locuitorii de aici și firea lor. Fiind îmbrăcat la fel de prost ca și muncitorii și fiind nepăsător la formele exterioare, ei nu se fereau de mine: mă puteam amesteca în grupurile lor, îi puteam vedea încheindu-și între ei afacerile și certîndu-se cînd își părăseau munca. Observația devenise la mine intuitivă, pătrundea pînă în suflete, fără să neglijeze nici trupul; sau, mai de grabă prindea atît de bine detaliile exterioare, încît trecea, pe dată, dincolo de ele; ea îmi dădea puterea de a trăi viața individului asupra căruia se exercita, îngăduindu-mi să mă substitui lui, așa cum dervișul din *O mie și una de nopți* intra în trupul și în sufletul persoanelor asupra cărora rostea anume cuvinte.

Cînd, între unsprezece și douăsprezece noaptea, întîlneam vreun muncitor ce se întorcea cu soția sa de la Ambigu-Comique, îmi plăcea să merg în urma lor, pe bulevardul Pont-aux-Choux pînă pe bulevardul Beaumarchais. La început acești oameni de treabă vorbeau despre piesa pe care o văzuseră; dar din aproape în aproape ajungeau la grijile lor; mama își tîra copilul de mînă, fără să-i asculte nici plîngerile și nici cererile. Cei doi soți începeau să socotească banii pe care aveau să-i primească a doua zi. Își făceau tot felul de planuri cum să-i cheltuiască. Interveneau atunci în discuție o mulțime de detalii gospodărești; se plîngeau de prețul foarte mare al cartofilor sau de lungimea iernii. Se certau din pricina banilor pe care îi datorau brutarului; în sfîrșit, se nășteau tot felul de discuții pline de otravă, prin care, pe rînd, își dădeau la iveală firea în cuvinte pitorești. Ascultînd vorbele acestor oameni, reușeam

să intru în viața lor; simțeam că port pe spinare hainele lor zdrențuite și că am în picioare ghetele lor găurite; dorințele și nevoile lor treceau în sufletul meu, iar sufletul meu trecea într-al lor; era precum visul unui om treaz. Mă înfierbîntam odată cu ei și tunam și fulgeram împotriva șefilor de atelier care îi tiranizau sau împotriva celor care îi obligau să facă nenumărate drumuri pînă să fie plătiți. Distracția mea era să-mi părăsesc obiceiurile, să devin altul decît eram eu însumi, îmbătîndu-mi facultățile morale, și să joc acest joc cît aveam chef. De unde îmi vine oare acest dar? Să fie oare harul vizionarului? Să fie oare una dintre acele calități al căror abuz te duce la nebunie? N-am căutat niciodată cauzele acestei puteri; o am și mă folosesc de ea, iată totul."

Am transcris aceste rînduri, de două ori interesante, întîi pentru că ele luminează o latură puțin cunoscută a vieții lui Balzac și apoi pentru că arată că scriitorul era conștient de marea sa putere de intuiție, fără de care realizarea operei sale ar fi fost imposibilă. Balzac, ca și Vișnu, zeul indian, era înzestrat cu darul *avatarului*, adică avea facultatea de a se încarna în trupuri diferite și de a trăi aici cît timp vroia; numai că numărul *avatarurilor* lui Vișnu e fixat la zece, în timp ce acelea ale lui Balzac erau nenumărate și, mai mult încă, el putea să le provoace după voie. Deși pare ciudat să spunem astfel în plin secol al nouăsprezecelea, Balzac a fost un *vizionar*. Meritul său de observator, perspicacitatea sa de fiziologist, geniul său de scriitor nu sînt suficiente pentru a explica varietatea nesfîrșită a celor două sau trei mii de tipuri care joacă un rol mai mult sau mai puțin important în *Comedia umană*. Balzac nu-și copia personajele, ci le trăia mental, se îmbrăca tot ca și ele, își însușea obiceiurile acestora, se înconjura de ceea ce constituia mediul lor, se contopea, atît timp cît era nevoie, cu ele. Așa se explică apariția personajelor sale puternice, logice, ce nu se dezmint și nu pot fi niciodată uitate, perso

naje înzestrate cu o existență intimă și adîncă, și care, ca să ne folosim de una dintre expresiile sale, fac concurență stării civile. Prin vinele lor curge un sînge roșu și viu, spre deosebire de cerneala pe care o infuzează autorii de rînd ființelor create de ei.

Dar această facultate a lui Balzac nu se extindea decît asupra prezentului. El putea gîndi precum un marchiz, un bancher, un burghez, un om de rînd, o femeie din înalta societate, o curtizană, dar umbrele trecutului nu dădeau ascultare chemării sale. Balzac n-a știut niciodată, ca Goethe, să o cheme din străfundurile antichității pe frumoasa Elena și să o aducă în castelul gotic al lui Faust. Cu două sau trei excepții, întreaga operă a lui Balzac este modernă; el se contopise cu cei vii și nu-i învia pe morți. Însăși istoria nu-l prea atrăgea, așa cum se poate vedea din „Cuvîntul înainte" la *Comedia umană:* „Citind aridele și respingătoarele înșiruiri de fapte numite *istorice*, cine nu vede că scriitorii au uitat în toate timpurile, în Egipt, în Persia, în Grecia, la Roma, să ne dea o istorie a obiceiurilor? Proza lui Petroniu despre viața privată a romanilor mai mult ne ațîță decît ne satisface curiozitatea".

Balzac și-a propus, în ceea ce privește societatea noastră, să umple cu vîrf și îndesat această lacună lăsată de istoricii societăților dispărute, și el și-a adus la îndeplinire, în chip fidel, programul pe care și-l făcuse.

Dar să ne întoarcem la mansarda din strada Lesdiguières. Balzac nu concepuse încă planul operei care avea să-l facă nemuritor; se căuta încă pe sine, cu neliniște și trudă, încercînd totul și nereușind nimic; dar avea deja acea încrîncenare în lucru, în fața căreia Minerva, oricît de îndărătnică ar fi fost, trebuia, odată și odată, să cedeze; schița opere comice, făcea planuri de comedii, de drame și de romane ale căror titluri au fost păstrate de doamna de Surville: *Stella*, *Coqsigrue*, *Cei doi filosofi*, fără să mai punem la socoteală teribilul său *Cromwell*, ale cărui versuri, pe care

le făcea cu atîta strădanie, nu valorau cu mult mai mult decît acelea cu care începea poemul său epic *Incașii.*

Imaginați-vă cum arată tînărul Honoré cu picioarele înfășurate într-o haină peticită, cu partea de sus a trupului protejată de un vechi șal al mamei sale, purtînd pe cap un fel de tichie dantescă, a cărei croială nu era cunoscută decît de către doamna Balzac, avînd cafetiera la stînga și călimara la dreapta, și muncind pieptiș și cu fruntea aplecată, ca un bou la jug, cîmpul bolovănos și nedesțelenit pentru el al gîndirii, unde va tăia mai tîrziu brazde atît de roditoare. Lampa strălucește ca o stea în străfundul casei întunecate, zăpada cade în tăcere pe țiglele desprinse; vîntul suflă prin uși și ferestre, „precum Tulou în flautul său, dar, într-un chip mai puțin plăcut".

Dacă vreun trecător întîrziat și-ar fi ridicat ochii spre această lumină slabă, încăpățînată și tremurătoare, nu ar fi bănuit nici o clipă că privește spre zorile uneia dintre cele mai mari glorii ale secolului nostru.

Vreți să vedeți o schiță a acestui loc — transpus în altă parte, e adevărat, dar foarte exact — desenată de autor în *Pielea de sagri*, operă ce conține atît de mult din el însuși?

„...O cameră cu vederea spre curțile caselor vecine, prin ferestrele cărora ieșeau prăjini lungi, încărcate cu rufe; nimic nu putea fi mai urît decît această mansardă cu pereții galbeni și murdari, nespus de sordidă și parcă așteptîndu-și savantul care să o locuiască. Tavanul cobora treptat și țiglele desfăcute lăsau să se vadă cerul; în încăpere era loc pentru un pat, o masă, cîteva scaune, iar sub unghiul ascuțit al tavanului puteam să-mi așez pianul... Am trăit în acest mormînt aerian timp de aproape trei ani, lucrînd zi și noapte, fără pauză, cu atîta plăcere, încît studiul mi se părea a fi cea mai frumoasă ocupație și cea mai fericită soluție pentru viața omenească. Calmul și liniștea necesare savantului au în ele ceva blînd și îmbătător precum dra-

gostea. Studiul îmbracă într-un fel de magie tot ce ne înconjoară. Biroul șubred pe care scriam și saftianul cafeniu care îl acoperea, pianul, patul, fotoliul, desenele ciudate ale tapetului, mobilele, toate aceste lucruri se însuflețeau și deveneau pentru mine niște prieteni supuși, complicii tăcuți ai viitorului meu. De cîte ori, privindu-i, nu le-am încredințat sufletul?"

Balzac a scris în această epocă un mare număr de volume pe care nu le-a semnat și pe care nu le-a recunoscut niciodată. Balzac pe care îl cunoaștem și îl admirăm astăzi se mai afla încă, pe atunci, în zonele nelămurite ale gîndirii și se lupta zadarnic să scape din ele. Cei care socoteau că nu-i în stare decît de o muncă de copist aveau în aparență dreptate. poate că îi lipsea chiar și această calitate, căci *frumosul său scris* se urîțise din pricina ciornelor boțite, mîzgălite, supraîncărcate, aproape indescifrabile ale scriitorului care se lupta cu ideea și nu se mai îngrijea de frumusețile literei.

Așa că n-a ieșit nimic cu folos din această claustrare severă și din această viață de călugăr din Tebaida, pe care, în privința bugetului, Raphaël o descrie astfel:

„Trei bănuți pentru pîine, doi bănuți pentru lapte, trei bănuți pentru cîrnați mă împiedecau să mor de foame și-mi țineau mintea într-o stare de mare luciditate. Locuința mă costa trei bănuți pe zi; ardeam ulei de trei bănuți pe noapte, îmi făceam singur curățenie în cameră, purtam cămăși de flanelă pentru a nu cheltui cu spălatul decît doi bănuți pe zi. Mă încălzeam cu cărbuni, al căror preț împărțit la zilele dintr-un an, n-a dat niciodată mai mult de doi bănuți pe zi. Aveam haine, ghete, lenjerie pentru trei ani: nu mă îmbrăcam decît ca să merg la unele cursuri publice și la biblioteci; toate aceste cheltuieli, puse la un loc, nu totalizau decît optsprezece bănuți: îmi mai rămîneau doi bănuți pentru lucrurile neprevăzute. Nu-mi amintesc că în

toată această lungă perioadă de lucru să fi trecut podul Artelor și nici să fi cumpărat apă".

Fără îndoială că Raphaël exagerează puțin, dar corespondența lui Balzac cu sora sa arată că romanul nu se deosebește prea mult de realitate. Bătrîna femeie ce poartă în scrisorile sale numele de *Iris Mesagera*, și care avea șaptezeci de ani, nu putea fi o menajeră foarte activă. De aceea Balzac scrie astfel:

„Noutățile din gospodăria mea sînt dezastruoase; lucrul se desfășoară în dauna curățeniei. Ticălosul de *Mine* se neglijează din ce în ce mai mult; nu coboară decît o dată la două-trei zile pentru cumpărături, se duce la negustorii cei mai apropiați și cei mai prost aprovizionați din cartier: ceilalți stau prea departe, și băiatul își economisește cel puțin pașii; așa că fratele tău (menit să se bucure de atîta celebritate) este hrănit de pe acum întocmai ca un mare om, adică moare de foame.

Altă nenorocire: din pricina cafelei fac pe jos tot felul de pete groaznice. Ca să repar isprava, am nevoie de o cantitate mare de apă; or apa neurcînd pînă la mansarda mea *celestă* (ea coboară aici numai în zilele cu furtună), va trebui să trec, după cumpărarea pianului, la instalarea unei mașini hidraulice, dacă ibricul de cafea continuă să se reverse în timp ce stăpînul și sluga se gîndesc aiurea".

Altundeva, continuînd această glumă, el își ceartă *sinele* leneș, care lasă să atîrne de tavan pînzele de păianjen, *ghe-motoacele de scamă* să se rostogolească pe sub pat, iar praful sclipitor să se aștearnă pe geamuri.

Într-o altă scrisoare, Balzac, scrie: „Am mîncat doi pepeni galbeni... va trebui să-i plătesc mîncînd numai nuci și pîine goală!"

Una dintre rarele plăceri pe care și le îngăduia era să meargă la Jardin des Plantes sau la cimitirul Père-Lachaise.

Din înaltul colinei funebre el domina Parisul, precum Rastignac la înmormîntarea lui moş Goriot. Privirea sa plana peste acest ocean de ardezie şi ţiglă ce acoperă atîta lux, atîta sărăcie, atîtea intrigi şi pasiuni. Ca un vultur tînăr, el îşi pironea prada cu privirea, dar nu avea încă nici aripi, nici cioc şi nici gheare, deşi ochii lui se puteau uita ţintă spre soare.

Balzac spunea, contemplînd mormintele: „Nu există un epitaf mai frumos decît acesta: La Fontaine, Masséna, Molière: un singur nume care spune totul şi care te face să visezi!"

Această frază e ca o vagă profeţie pe care viitorul o va adeveri, din păcate, prea repede. Pe povîrnişul dealului, pe o piatră de mormînt, sub un bust în bronz, lucrat după marmora lui David, cuvîntul *BALZAC* spune totul şi-l cufundă pe cel ce se plimbă singuratic prin preajmă să cadă într-o stare de visare.

Regimul dietetic preconizat de Raphaël putea să fie favorabil pentru luciditatea minţii; dar, cu siguranţă, nu era bun de nimic pentru un tînăr obişnuit cu confortul vieţii de familie. Cincisprezece luni petrecute în această temniţă intelectuală, mai tristă, cu siguranţă, decît acelea din Veneţia, reuşiseră să facă din fragedul tînăr din Touraine, cu buzele satinate şi strălucitoare, un schelet parizian, slăbănog şi palid, aproape de nerecunoscut. Balzac se întoarse în casa părintească, unde se tăie viţelul cel gras în cinstea întoarcerii acestui copil nu prea risipitor.

Alunecăm uşor spre perioada din viaţa sa în care a încercat să-şi asigure independenţa prin speculaţii tipografice, cărora nu le-au lipsit, pentru a fi încununate de succes, decît capitalul. Aceste tentative l-au dus la datorii, i-au angajat viitorul şi, cu tot ajutorul devotat, dar poate prea tardiv, al familiei, l-au obligat să poarte acea stîncă a lui Sisif, pe care a urcat-o de atîtea ori pînă aproape de capăt şi care-i cădea mereu, din ce în ce mai zdrobitoare, pe umerii lui de Atlas, ce purtau pe ei o întreagă lume.

Îşi făcea o obligaţie sacră din a achita această datorie, căci reprezenta averea unor fiinţe iubite. Ea a fost Necesitatea, care l-a hărţuit zi şi noapte, mînîndu-l cu vergi ascuţite şi cu mîna plină de cuie de bronz, fără să-i dea răgaz şi fără milă, făcîndu-l să vadă un furt într-o oră de odihnă sau de recreere. Ea i-a stăpînit întreaga viaţă, într-un chip dureros, făcînd-o adeseori de neexplicat pentru cei ce nu-i cunoşteau taina.

După ce am dat aceste indispensabile detalii biografice, să trecem la impresiile mele directe şi personale asupra lui Balzac.

Balzac, creierul uriaş, fiziologistul atît de pătrunzător, observatorul atît de adînc, spiritul atît de intuitiv, nu avea darul literaturii: la el, între gîndire şi formă, se deschidea o prăpastie adîncă. Această prăpastie, mai ales la începutul carierei sale, i se părea de netrecut. Arunca în ea ca s-o poată umple şi trece, volum după volum, o veghe după alta, eseu după eseu; a azvîrlit aici o întreagă bibliotecă de cărţi nemărturisite. O voinţă mai puţin puternică s-ar fi descurajat de mii de ori, dar, din fericire, Balzac avea o încredere de nezdruncinat în geniul său necunoscut de oameni. Vroia să fie un mare om şi a fost, prin neîncetate proiectări ale acelui fluid mai puternic şi decît electricitatea şi pe care il analizează atît de subtil în *Louis Lambert*.

Spre deosebire de scriitorii din şcoala romantică, care s-au distins, toţi, printr-o uimitoare îndrăzneală şi uşurinţă de execuţie, şi care şi-au produs fructele aproape o dată cu florile, într-o ecloziune, ca să spunem astfel, involuntară, Balzac, egalul tuturor ca geniu, nu-şi găsea modalitatea de expresie sau nu o găsea decît după strădanii nesfîrşite. Într-una din prefeţele sale, Hugo spunea cu mîndria sa castiliană: „Nu cunosc arta de a suda o frumuseţe în locul unui defect, şi eu mă corectez într-o altă operă".

În schimb Balzac umplea cu ştersături pînă şi a zecea ciornă, şi, cînd ne vedea trimiţînd la *Cronique de Paris* vreun articol scris dintr-un foc, pe un colţ de masă, avînd

pe el doar corecturile greșelilor de tipografie, nu putea crede, oricît de mulțumit ar fi fost de altfel, că am pus în el întregul nostru talent. „Scriindu-l din nou, de două sau de trei ori, ar fi fost și mai bun încă", ne spunea el.

Dîndu-se drept exemplu pe sine ne propovăduia o ciudată igienă literară. Trebuia să ne claustrăm timp de doi sau trei ani, să bem numai apă, să mîncăm numai lăptuci ca Protogene[1], să ne culcăm la ora șase seara, să ne sculăm la miezul nopții și să lucrăm pînă dimineața; să ne folosim ziua revăzînd, adăugînd, tăind ceea ce e de prisos, perfecționînd, șlefuind ceea ce lucrasem noaptea, să corectăm ciornele, să luăm note, să facem studiile necesare și mai ales să trăim în cea mai absolută castitate. Insista mult pe această ultimă recomandare, foarte greu de respectat pentru un tînăr de douăzeci și patru sau douăzeci și cinci de ani. După părerea sa, castitatea reală dezvolta în cel mai înalt grad puterile spiritului și dădea celor ce o practicau calități necunoscute. Noi obiectam timid că cele mai mari genii nu și-au interzis nici dragostea, nici pasiunea, și nici chiar plăcerea, și citam în sprijinul nostru nume celebre. Balzac dădea din cap și ne răspundea: „Ar fi făcut mult mai mult fără femei". Singura concesie pe care putea să ne-o facă, și asta cu chiu cu vai, era să ne lase să ne vedem iubita o jumătate de oră în fiecare an. Îngăduia în schimb bine scrisorile: „acestea ajutau la formarea stilului".

Prin acest regim făgăduia să facă din mine, ținînd seama de înclinațiile naturale pe care îi plăcea să mi le recunoască, un scriitor de mîna întîi. Din operele mele se vede că n-am urmat acest plan de studiu, atît de înțelept.

Nu trebuie să credem că Balzac glumea cînd ne impunea aceste reguli de viață, pe care chiar și călugării trapiști le-ar fi considerat cum nu se poate mai aspre. El era pe deplin convins de cele spuse și ne vorbea cu o asemenea elocință, încît, în mai multe rînduri, am încercat cu conștiin-

[1] Pictor grec de la sfîrșitul secolului al IV-lea î.e.n., născut în Caria.

ciozitate această metodă de a deveni genial; m-am sculat de mai multe ori la miezul nopții, și după ce am băut cafeaua inspiratoare, făcută după formula sa, m-am așezat la masa de scris pe care somnul n-a întîrziat să-mi așeze capul. *Moarta îndrăgostită*, inserată în *Cronique de Paris*, a fost singura mea operă nocturnă.

Cam în vremea aceea, Balzac scrisese, pentru o revistă, *Facino Cane*, povestea unui nobil venețian care, prizonier în beciurile palatului ducal, descoperise în timp ce făcea un canal subteran ca să evadeze, tezaurul secret al Republicii, din care luase o mare parte cu ajutorul unui temnicer, cîștigat de partea lui. Facino Cane, ajuns orb și cîntăreț la clarinet, sub numele banal de jupîn Canet, își păstrase, în ciuda cecității sale, darul de a presimți unde se află aur; îl ghicea prin pereți și bolți și, la o nuntă din cartierul Saint-Antoine, se oferise să-l conducă pe autor, dacă vroia să plătească cheltuiala de drum, spre această uriașă îngrămădire de bogății, căreia căderea republicii venețiene îi ștersese urma. Balzac, așa cum am mai spus, se contopea cu personajele sale, și în acel moment era el însuși Facino Cane, doar că nu era orb, căci nicicînd pe o față omenească n-au strălucit niște ochi mai scînteietori decît ai săi. Nu mai visa decît tone de aur, grămezi de diamante și de rubine și, folosind magnetismul, cu ale cărui practici era familiarizat de mult, îi punea pe somnambuli să caute locul unde se aflau comorile ascunse și pierdute. Pretindea că a aflat astfel în chip foarte precis locul din apropierea dealului Pointe-à-Pitre unde Toussaint-Louverture își îngropase prăzile cu ajutorul unor negri ce-au fost pe dată împușcați. *Cărăbușul de aur*, de Edgar Poe, nu egalează prin finețea inducției, claritatea planului, înlănțuirea detaliilor, povestirea pasionantă a expediției întreprinse pentru a deveni stăpînul acestei comori, într-altfel bogată decît aceea ascunsă de Tom Kidd la picioarele Talipotului cu cap de mort.

Îl rog pe cititor să nu rîdă prea mult de mine, dacă îi mărturisesc, cu toată umilința, că am împărtășit curînd

convingerea lui Balzac. Ce minte ar fi putut rezista cuvintelor sale înfierbîntate? Curînd Jules Sandeau a fost și el sedus de această idee și, cum era nevoie de doi prieteni siguri, de doi oameni devotați și puternici pentru a face, la indicațiile clarvăzătorului, săpăturile nocturne, Balzac a admis să pornim împreună la acea treabă și să primim, fiecare, cîte un sfert din prodigioasa comoară. Lui îi revenea la drept jumătate din ea, ca fiind acela ce o descoperise și organizase lucrările.

Trebuia să cumpărăm tîrnăcoape, cazmale și lopeți, să le încărcăm în taină pe bordul vasului, să ne ducem la locul cu pricina, urmînd drumuri diferite, pentru a nu stîrni bănuieli, și după ce ne atinsesem ținta, să ne transportăm bogățiile pe un bric închiriat dinainte; pe scurt, era un roman întreg, care ar fi fost admirabil, dacă Balzac l-ar fi scris, în loc să-l fi vorbit.

Nu-i nevoie să mai spun că n-am dezgropat comoara lui Toussaint-Louverture. N-aveam cu ce să ne plătim drumul; adunînd banii de la toți trei de-abia am strîns cît ne trebuia ca să ne cumpărăm cazmale.

Visul unei îmbogățiri subite, printr-o întîmplare stranie și minunată, îl obseda pe Balzac; cu cîțiva ani înainte (în 1833), făcuse o călătorie în Sardinia pentru a cerceta rocile din minele de argint părăsite de romani, roci care, fiind tratate prin procedee primitive, trebuiau, după părerea sa, să mai conțină încă mult metal. Ideea era bună, dar, din pricină că a fost imprudent destăinuită, a ajuns să-l îmbogățească pe un altul.

III

Am istorisit povestea comorii ascunse de Toussaint-Louverture nu din plăcerea de a nara o poveste bizară, ci pentru că ea se leagă de o idee dominantă a lui Balzac, aceea a banilor. E sigur că nimeni n-a fost mai puțin zgîrcit decît autorul *Comediei umane*, dar geniul său îl făcea să presimtă rolul uriaș pe care avea să-l joace în artă acest erou metalic, mai interesant pentru societatea modernă decît eroi ca Grandisson, Des Grieux, Oswald, Werther, Malek-Adhel, René, Lara, Waverley, Quentin-Durward etc.

Pînă atunci romanul se mărginea să zugrăvească o pasiune unică, dragostea, dar dragostea dintr-o sferă ideală, în afară de necesitățile și de mizeriile vieții. Personajele acestor povestiri, în întregime psihologice, nici nu mîncau, nici nu beau, nici nu locuiau în vreo casă concretă și nici nu aveau cont la croitor. Se mișcau într-un mediu abstract, semănînd cu mediul tragediei. Dacă vroiau să călătorească, nici nu se gîndeau să ceară vreun pașaport; își puneau cîțiva pumni de diamante în fundul buzunarului și își plăteau cu această monedă poștalioanele, care-și schimbau caii, morți de oboseală, la fiece popas; la capătul drumului erau primiți în castele cu arhitectură vagă, și scriau cu propriul lor sînge iubitelor epistole interminabile, datate din turnul dinspre nord. Eroinele, nu mai puțin imateriale, semănau cu niște *aqua-tinta* de Angelica Kauffmann: pălărie mare de pai, păr pe jumătate desfăcut, după moda englezească, rochie lungă din muselină albă, strînsă în talie, cu o eșarfă azurie.

Cu adîncul său instinct al realității, Balzac a înțeles că viața modernă pe care vroia s-o zugrăvească era dominată de un element important — banul —, și în *Pielea de sagri* el a avut curajul să înfățișeze un amant neliniștit nu numai pentru că dorea să afle dacă a reușit să ajungă la inima celei pe care o iubea, ci și dacă va avea destul de mulți bani pentru a plăti caleașca în care o va conduce. Această îndrăzneală este poate una dintre cele mai mari pe care și-a permis-o literatura, și ea singură ar fi de ajuns ca să-l imortalizeze pe Balzac. Consternarea a fost adîncă și cei puri s-au indignat din pricina acestei infracțiuni față de legile genului, dar toți tinerii care, ducîndu-se seara la vreo doamnă și purtînd mănuși albe curățate cu guma de șters, străbă-

tuseră Parisul pe jos, mergînd în vîrful picioarelor, ca niște dansatori, și temîndu-se de un strop de noroi mai mult decît de un foc de pistol, au înțeles, ca unii ce le trăiseră, temerile lui Valentin și s-au dovedit foarte interesați de pălăria sa, pe care acesta n-o putea schimba și pe care o păstra cu o atît de mare grijă. În momentele de sărăcie supremă, găsirea unei hîrtii de o sută de cenți, strecurată între hîrțoagele din sertar, datorită pudicei compătimiri a lui Pauline, producea efectul celor mai romanești lovituri de teatru sau al intervenției unei Peri din poveștile arabe. Cine n-a descoperit, în zilele de restriște, uitat în vreun pantalon sau vreo haină, vreo monedă miraculoasă, ce vine tocmai la timp și te salvează de nefericirea de care cei tineri se sperie cel mai mult: aceea de a te umili în fața femeii iubite din pricină că n-ai cu ce plăti o trăsură, un buchet de flori, un program de spectacol, un bacșiș pentru plasatoare sau vreun alt fleac de acest fel?

Balzac excelează de altfel în zugrăvirea tinerilor săraci, așa cum de fapt sînt tinerii aproape întotdeauna, cînd dau pentru prima oară piept cu viața, fiind pradă ispitei plăcerilor și a luxului și îndurînd neagra sărăcie cu ajutorul unor mari speranțe. Valentin, Rastignac, Bianchon, d'Arthez, Lucien de Rubempré, Lousteau, toți au înghițit pe săturate răbdări prăjite, hrană fortifiantă pentru stomacurile robuste, dar indigestă pentru cele nevolnice; pe toți tinerii ăștia fără un chior în buzunar nu-i pune să locuiască în mansarde convenționale, tapisate cu stambă colorată, cu ferestrele împodobite cu măzăriche și dînd către grădini; nu-i pune să mănînce „mîncăruri simple, pregătite de mîinile naturii", și nu-i îmbracă în haine modeste, dar curate și comode; îi așează în pensiunea burgheză a mătușii Vauquer sau îi chircește sub unghiul ascuțit al unui acoperiș, îi silește să stea cu coatele sprijinite de mesele soioase ale unor cîrciumi minuscule, îi împopoțonează cu haine negre cu tighele cenușii, și nu se teme să-i trimeată la Muntele-de-Pietate, dacă mai posedă încă, lucru rar, ceasul moștenit de la tatăl lor.

O, Corinne, tu care, la Capul Micene, lași să-ți atîrne brațul de zăpadă pe lira ta de fildeș, în timp ce fiul Albionului, drapat într-o superbă mantie nouă și încălțat cu cizme foarte lustruite, te contemplă și te ascultă într-o atitudine elegantă; Corinne, ce le-ai fi spus unor asemenea eroi? Ei au totuși o măruntă calitate care-i lipsea lui Oswald[1]: trăiesc, ba chiar au o viață atît de intensă, încît ni se pare că i-am întîlnit de mii de ori; și tocmai de aceea Pauline, Delphine de Nucingen, Prințesa de Cadignan, doamna de Bargeton, Coralie, Esther[2] sînt îndrăgostite nebunește de ei.

În epoca în care au apărut primele romane semnate de Balzac, oamenii nu aveau ca astăzi preocuparea sau, mai bine spus, febra aurului; California nu era descoperită; existau doar cîteva leghe de cale ferată, al căror viitor nu se bănuia încă și care erau privite ca un fel de patinoare ce aveau să urmeze după așa-numitele *montagnes russes*, căzute în desuetudine; publicul ignora, ca să spunem astfel, ceea ce se înțelege astăzi prin „*afaceri*" și numai bancherii jucau la bursă. Mișcarea capitalurilor, curgerea orbitoare a aurului, calculele, cifrele, importanța dată banilor, în opere pe care lumea le mai considera încă drept niște simple ficțiuni de roman și nu drept serioase tablouri de viață, produceau o foarte mare uimire printre abonații cabinetelor de lectură, iar critica făcea totalul sumelor, cheltuite sau puse în joc de către autor. Milioanele lui Grandet tatăl dădeau loc la discuții pe teme aritmetice și oamenii serioși, emoționați de enormitatea totalurilor, puneau la îndoială capacitatea financiară a lui Balzac, capacitate foarte mare totuși, și mai tîrziu recunoscută. Stendhal spunea cu un fel de înfumurat dispreț față de stil: „Înainte de a scrie, citesc

[1] Corinne și Oswald sînt personaje din romanul *Corinne sau Italia* de Doamna de Staël.

[2] Personaje din romanele lui Balzac.

întotdeauna trei sau patru pagini din Codul civil, pentru a intra în atmosferă." Balzac, care înțelesese atît de bine importanța banilor, a descoperit și el în cod poeme și drame: *Contractul de căsătorie*, unde pune față-n față, prin Mathias și Solonnet, vechiul și noul notariat, prezintă întreg interesul celei mai palpitante comedii de capă și spadă. Falimentul din *Mărirea și decăderea lui César Birotteau* te face să palpiți precum istoria căderii unui imperiu; lupta dintre cei de la castel și cei din coliba *Țăranilor* oferă tot atîtea peripeții ca și asediul Troiei. Balzac știe să dea viață unei moșii, unei case, unei moșteniri, unui capital, făcînd din toate acestea eroi și eroine ale căror aventuri se citesc pe nerăsuflate.

Aceste noi elemente introduse în roman n-au plăcut la început, analizele filosofice, zugrăvirea amănunțită a caracterelor, descrierile făcute cu o minuție ce părea a ține seama de viitor fiind considerate niște lungimi supărătoare și, de cele mai multe ori, cititorii treceau peste ele, ca să ajungă cît mai repede la intrigă. Mai tîrziu, și-au dat seama că scopul autorului nu a fost acela de a țese niște intrigi, mai mult sau mai puțin bine potrivite, ci de a zugrăvi societatea în totalitatea ei, de la vîrf la bază, cu oamenii și lucrurile lor, și i-au admirat uriașa varietate a tipurilor create. Oare Alexandre Dumas nu spunea despre Shakespeare: „Shakespeare, omul care a creat cel mai mult după Dumnezeu"; aceste cuvinte i s-ar potrivi și mai bine lui Balzac; niciodată, într-adevăr, n-au ieșit dintr-o minte omenească atîtea creaturi vii.

În această epocă (1836), Balzac concepuse planul *Comediei umane* și avea conștiința deplină a geniului său. El a legat cu dibăcie operele deja apărute de ideea sa genială și le-a găsit loc în niște categorii stabilite din punct de vedere filosofic. Doar cîteva nuvele de pură fantazie nu se prea leagă de restul operei, în ciuda agrafelor folosite în acest scop; dar astea sînt amănunte ce se pierd în imensitatea ansamblului, întocmai ca niște ornamente, de alt stil într-un edificiu grandios.

Am spus că Balzac lucra din greu și că, topitor încăpățînat, arunca în creuzet de zece, de douăsprezece ori metalul care nu umpluse bine tiparul; întocmai ca Bernard Palissy[1], și-ar fi ars mobilele, dușumeaua, și pînă și grinzile casei, ca să întrețină focul din cuptorul său și să nu rateze experimentul; nici nevoile cele mai aspre nu l-au făcut vreodată să publice o operă înainte de a o socoti pe deplin terminată, dînd astfel un minunat exemplu de conștiință literară. Corecturile sale, atît de numeroase încît echivalau aproape cu niște versiuni diferite ale aceleiași idei, i-au fost imputate de editori, absorbindu-i veniturile, și sumele pe care le primea, adeseori neînsemnate date fiind valoarea operei și strădania pe care o depusese ca să o scrie, se împuținau. Sumele făgăduite nu-i ajungeau întotdeauna ca să facă față scadențelor, și ca să-și acopere ceea ce el numea, rîzînd, datoria sa flotantă, Balzac a desfășurat o energie uluitoare și o activitate care ar fi absorbit cu totul viața unui om obișnuit. Dar cînd, așezat în fața mesei de lucru, în anteriul lui de călugăr, înconjurat de liniștea nopții, se afla în fața foilor albe pe care se proiecta lumina sfeșnicului său cu șapte lumînări, sub un abajur verde, luînd condeiul, uita tot, și atunci începea o luptă mai groaznică decît lupta lui Iacob cu îngerul, aceea dintre formă și idee.

În aceste bătălii din fiecare noapte, din care, dimineața, ieșea frînt de oboseală, dar învingător, cînd, focul din sobă stingîndu-se, în cameră se făcea frig, din cap îi ieșea parcă fum, iar din trup o ceață vizibilă, ca din corpul cailor în timpul iernii. Uneori o singură frază îi lua o noapte întreagă; ea era scrisă, rescrisă, răsucită în toate felurile, frămîntată, ciocănită, alungită, scurtată, scrisă într-o sută de moduri diferite și, ciudat lucru! forma necesară, absolută, nu-și

[1] Ceramist și savant francez (1510—1589 sau 1590), precursor al paleontologiei. În cursul cercetărilor sale asupra emailurilor, ajunge să-și ardă mobila și dușumelele, pentru a întreține focul din cuptor.

făcea apariția decît după epuizarea formelor aproximative; desigur că adeseori metalul curgea ca un șuvoi mare și puternic, dar în opera lui Balzac puține sînt paginile care au rămas identice cu cele din prima ciornă.

Felul său de a lucra era acesta: după ce gîndise și trăise mult timp un subiect, cu un scris rapid, inegal, mîzgălit, aproape hieroglific, trasa un fel de scenariu de cîteva pagini, pe care-l trimetea la tipografie, de unde se întorcea sub formă de șpalturi, adică sub formă de coloane izolate, așezate pe mijlocul unor foi mari. Balzac citea cu atenție aceste șpalturi, ce dădeau deja operei sale, în embrion, caracterul impersonal pe care nu-l are manuscrisul, și aplica acestei schițe înalta-i facultate critică, de parcă ar fi fost vorba despre un altul. Opera pe ceva concret; aprobîndu-se sau dezaprobîndu-se, păstra ceea ce scrisese sau corecta, dar mai ales adăuga. Tot felul de linii plecînd de la începutul, din mijlocul sau de la sfîrșitul frazelor, se îndreptau spre margini, spre dreapta, spre stînga, sus, jos, trimițînd-o către dezvoltări ale textului, intercalări, tăieturi, adaosuri de epitete, adverbe etc. După cîteva ore de lucru ai fi zis că ai în fața ta un foc de artificii desenat de un copil. Din textul prim porneau fuzee stilistice, ce izbucneau în toate direcțiile. Pe foaie vedeai apoi tot felul de cruciulițe, simple sau înstelate, cum sînt acelea de pe blazoane, stele, sori, cifre arabe și romane, litere grecești sau franceze, și toate semnele de trimitere ce se pot imagina, semne ce se amestecau printre rînduri. Fîșii de hîrtie lipite cu cocă sau prinse cu bolduri se adăugau marginilor devenite insuficiente, zebrate de rînduri scrise mărunt pentru a economisi spațiul, pline, la rîndul lor, de ștersături, căci și corecturile, de-abia aduse, erau corectate. Coloana tipărită dispărea aproape în mijlocul acestui text de neînțeles, cu aparență cabalistică, pe care tipografii și-l treceau din mînă în mînă, nici unul nevrînd să lucreze la o carte a lui Balzac mai mult de o oră.

În ziua următoare i se aduceau șpalturile cu corecturile făcute, textul fiind cam de o dată și jumătate mai mare.

Balzac se așeza din nou la lucru, completînd mereu, adăugînd o trăsătură, un detaliu, o descriere, o observație asupra obiceiurilor, un cuvînt caracteristic sau o frază de efect, găsind o formă mai adecvată pentru a exprima o anumită idee, apropiindu-se tot mai mult de planul său lăuntric, alegînd, ca un pictor, dintre trei sau patru contururi, linia definitivă. Adeseori, după ce termina această muncă îngrozitoare, cu o putere de concentrare și o atenție de care numai el era în stare, își dădea seama că cele scrise nu-i exprimau bine gîndurile, că un anume episod predomina, că o figură pe care o dorea secundară, pentru a realiza un anume efect general, se evidenția prea mult, și, dintr-o singură mișcare, distrugea plin de curaj rezultatul celor patru sau cinci nopți de muncă. În aceste împrejurări, Balzac era de-a dreptul eroic.

Fără ca dorința de perfecțiune a autorului să fie satisfăcută, șpalturile se întorceau mîzgălite și corectate de șase, șapte și, uneori, chiar de zece ori. La Jardies, pe rafturile unei biblioteci alcătuită numai din operele sale, am văzut fiecare versiune a uneia și aceleiași opere, legată într-un volum separat, de la textul prim și pînă la cartea definitivă; o comparație între felul de a gîndi al lui Balzac în aceste diferite etape ar reprezenta un studiu foarte interesant și ar cuprinde profitabile lecții de literatură. Mi-a atras privirea o carte veche, de lîngă aceste volume, legată în piele neagră, fără ferecături și litere aurite: „Ia-o, mi-a spus Balzac, este o operă inedită care își are și ea prețul ei". Titlul era: *Socoteli melancolice* și conținea lista datoriilor, scadențele polițelor ce trebuiau plătite, listele furnizorilor și întreaga hîrțogărie amenințătoare pe care o legalizează Timbrul. Acest volum, printr-un fel de contrast batjocoritor, era așezat alături de *Povestiri năstrușnice*, „fără să constituie urmarea acestora", a adăugat rîzînd autorul *Comediei umane*.

În ciuda acestui mod laborios de a scrie, Balzac realiza mult, grație voinței sale supraomenești, la care se adăuga un temperament de atlet și o viață de călugăr. Timp de două,

trei luni în șir, atunci cînd avea în lucru vreo operă importantă, muncea șaisprezece sau optsprezece ore din douăzeci și patru; el nu acorda trupului decît șase ore de somn greu, febril, agitat, adus de torpoarea digestiei, după o masă luată în grabă. În aceste perioade dispărea cu totul, și pînă și cei mai buni prieteni ai săi îi pierdeau urma; dar curînd ieșea de sub pămînt, agitînd pe deasupra capului o capodoperă, rîzînd cu rîsul lui larg, aplaudîndu-se cu o naivitate desăvîrșită și acordîndu-și elogii pe care, de altfel, nu le cerea de la nimeni. Nici un autor n-a fost mai nepăsător față de articolele și reclamele privitoare la operele sale; lăsa ca reputația sa să ia naștere și să se impună singură, fără să intervină în vreun fel, și niciodată nu le făcea curte ziariștilor. De altfel, treaba asta i-ar fi răpit din timp: el dădea manuscrisul, lua banii și fugea să-i împartă creditorilor ce adeseori îl așteptau în curtea jurnalului, ca, de exemplu, zidarii ce construiseră casa de la Jardies.

Uneori, dimineața, venea la mine gîfîind, epuizat, îmbătat de aerul proaspăt, ca Vulcan cînd își părăsește forja, și se arunca pe un divan; veghea sa îndelungată îl înfometase; freca sardele cu unt, făcînd un fel de pastă care îi aducea aminte de carnea de porc tăiată mărunt și prăjită de la Tours, și o întindea pe pîine. Era mîncarea sa favorită; nu terminase bine de mîncat că și adormea, rugîndu-mă să-l trezesc peste o oră. Fără să țină seama de ce-i făgăduisem, îi respectam somnul atît de greu cîștigat și aveam grijă ca toate zgomotele din casă să înceteze. Cînd se scula de la sine și vedea cum înserarea își răspîndește nuanțele cenușii pînă la cer, Balzac începea să bombăne și să mă acopere cu injurii, numindu-mă trădător, hoț, asasin; îl făcusem să piardă zece mii de franci, căci dacă ar fi fost treaz, s-ar fi putut să-i vină ideea unui roman nou, care i-ar fi adus suma aceasta (fără retipăriri). Eram pricina celor mai grave catastrofe și a unor dezordini de neînchipuit. Din pricina mea ratase cîteva întîlniri cu niște bancheri, cu niște editori, cu ducese; așa că nu va putea face față creditorilor; acest somn fatal

va costa milioane. Dar mă obișnuisem cu această năucitoare izbucnire, căci Balzac, pornind de la cifra cea mai firavă, o exagera peste măsură, ajungînd la sumele cele mai monstruoase, și mă consolam ușor văzînd cum pe obrajii săi odihniți au apărut din nou culorile omului ce se născuse în ținutul Touraine.

Balzac locuia pe atunci la Chaillot, pe strada Batailles, într-o casă de unde se deschidea o perspectivă minunată; vedeai de aici cursul Senei, Champ de Mars, Școala Militară, Domul Invalizilor, o mare parte din Paris și, mai departe, colinele Meudon. Își aranjase aici un interior destul de luxos, căci știa că la Paris oamenii nu cred în talentul săracului, și că *a părea* înseamnă adeseori *a fi*. Din această perioadă datează veleitățile sale de eleganță și dandism, vestitul costum albastru cu butoni de aur masiv, bastonul cu măciulie bătută în turcoaze, aparițiile la Bouffes și la Opéra și ieșirile-i mai dese în lume, unde, datorită vervei sale scînteietoare, era foarte căutat, vizite folositoare, de altfel, căci în cursul lor și-a întîlnit multe dintre tipurile sale. Nu era ușor să pătrunzi în această casă ce era păzită mai bine chiar și decît grădina Hesperidelor. Trebuia să cunoști parola. Balzac, de teamă ca ea să nu fie divulgată, o schimba adeseori. Îmi aduc aminte de aceasta: spuneai portarului: „A sosit anotimpul prunelor", și erai lăsat să treci pragul casei; servitorului ce, la sunetul clopotului venea alergînd pe scări, trebuia să-i șoptești: „aduc dantele de Belgia"; dacă-l mai asigurai și pe valet că „doamna Bertrand e sănătoasă", erai, în sfîrșit, introdus.

Aceste copilării îi plăceau foarte mult lui Balzac; ele erau poate necesare pentru a îndepărta persoanele antipatice și alte vizite și mai neplăcute încă.

În *Fata cu ochii de aur* se află o descriere a salonului din strada Batailles. Este făcută cu cea mai mare fidelitate și poate că nu vă va supăra să vedeți vizuina leului, zugrăvit de el însuși; nu există detaliu ce-ar putea fi adăugat sau scos.

„O jumătate din budoar descria o linie circulară, unduios grațioasă, ce se opunea celeilalte părți, de formă perfect pătrată, în mijlocul căreia strălucea un cămin din marmoră albă și aur. Se intra printr-o ușă laterală pe care o ascundea o portieră bogat împodobită cu o draperie și care avea în față o fereastră. Potcoava era împodobită cu un autentic divan turcesc, altfel spus, cu o saltea lată ca un pat, un divan al cărui perimetru avea cincizeci de picioare, îmbrăcat în cașmir alb, ornat cu ciucuri de mătase neagră și roșie ca focul, în formă de romburi; spătarul acestui pat uriaș se înălța cu cîteva degete mai sus de numeroasele perne care-l împodobeau și mai mult încă prin frumusețea lor. Acest budoar era tapisat cu o stofă roșie peste care se afla o muselină de Indii, canelată ca o coloană corintică, cu falduri prinse sus și jos într-o fîșie de stofă roșie ca focul, cu arabescuri negre. Sub muselină, roșul devenea roz, culoare a iubirii, care se repeta la perdelele de la fereastră, ce erau făcute din muselină de Indii căptușită cu tafta roz și împodobite cu franjuri roșii ca focul și negri. Șase brațe din argint aurit, purtînd fiecare cîte două lumînări, erau prinse de draperie, la distanțe egale, pentru a lumina divanul. Plafonul, în mijlocul căruia atîrna un candelabru din argint aurit, mat, strălucea de alb ce era, iar cornișa era aurită. Covorul semăna cu un șal din Orient, avînd desene specifice și amintind de poeziile Persiei, unde fusese lucrat de mîinile sclavelor. Mobilele erau acoperite cu cașmir alb, cu podoabe negre și roșii. Pendula, candelabrul, totul era lucrat în marmoră albă și în aur. Singura masă ce se afla aici avea pe ea un cașmir; se mai aflau aici cîteva jardiniere elegante cu trandafiri de toate felurile și cu alte flori albe și roșii."

Pot să adaug că pe masă era așezată o minunată casetă, cuprinzînd toate cele necesare pentru scris, casetă lucrată în aur și malachit, dăruită, fără îndoială, de vreun admirator străin.

Balzac mi-a arătat cu o bucurie copilărească acest budoar cuprins într-un salon pătrat. După ce am admirat destul splendorile cochete ale acestei încăperi, al cărei lux n-ar părea astăzi atît de mare, Balzac a deschis o ușă secretă și m-a condus într-un culoar întunecat ce înconjura hemiciclul: într-unul din unghere era așezat un pat îngust de fier, un fel de pat de campanie; în celălalt se afla o masă, „cu tot ce-ți trebuie pentru scris", cum spune domnul Scribe, în indicațiile sale de regie: aici se refugia Balzac, pentru a lucra cu înverșunare, la adăpostul oricărei surprize neplăcute și al oricărei investigații.

Mai multe rînduri de pînză și de hîrtie căptușeau incinta, în așa fel ca orice zgomot să fie oprit, atît de-o parte cît și de cealaltă; ca să fie sigur că nici o rumoare nu putea transpira din salon în afară, Balzac m-a rugat să intru în incintă și să strig din toate puterile și din adîncul plămînilor: se mai auzea puțin; mai trebuia lipită o foaie de hîrtie cenușie, ca sunetul să fie oprit cu totul. Tot acest mister mă intriga la culme și am întrebat care este motivul. Balzac mi-a spus unul pe care l-ar fi aprobat Stendhal, dar pe care prefăcătoria modernă mă împiedică să-l spun. Adevărul este că Balzac pregătea în mintea sa scena dintre Henry de Marsay și Paquita, și era dornic să afle dacă, dintr-un salon astfel aranjat, strigătele victimei ar putea ajunge la urechile celorlalți locatari ai casei.

Mi-a dat în acest salon un dineu splendid, pentru care a aprins, cu propria-i mînă, toate lumînările de pe brațele din argint aurit ale lustrei și candelabrelor. Convivii erau marchizul de B*** și pictorul L.B.: deși, de obicei, era foarte sobru și abstinent, Balzac nu se sfia să benchetuiască din cînd în cînd; înghițea cu o jovială lăcomie care-ți făcea poftă, și bea pantagruelic. Patru sticle de vin alb de Vouvray, unul dintre cele mai amețitoare vinuri din cîte sînt, nu îi tulburau deloc mintea, ci doar îl făceau mai spiritual și mai vesel. Ce frumoase povești ne-a spus la desert! Rabelais, Beroalde de Verville, Eutrapel, Pogge, Straparole, regina de Navarra

și toți experții veselei științe ar fi recunoscut în el atît un discipol cît și un maestru!

O trăsătură caracteristică! La acest festin splendid, comandat la Chevet, nu exista pîine! Dar cînd ai tot felul de bunătăți ce prisosesc, la ce este bun strictul necesar?

După dineu, Amfitrionul nostru ne-a dus la teatrul des Italiens, într-o superbă trăsură. Era foarte tîrziu, dar Balzac nu vroia să lipsească, spunea el, de la *„coborîrea scării“*, spectacol, după părerea sa, foarte instructiv.

Trebuie să spun că, îngreuiați de o astfel de masă bogată și de vinurile fine și învăluiți de atmosfera caldă a sălii, am adormit toți trei somnul drepților, ca să nu ne trezim decît la finala *felicità*.

Cred că publicul s-a distrat din plin pe seama acestui trio somnolent.

În același apartament de pe strada Batailles, al cărui salon l-am descris folosind chiar textul lui Balzac, îmi amintesc că am văzut o admirabilă schiță de Louis Boulanger după basorelieful înfățișînd-o pe Leda cu Lebăda, atribuit lui Michelangelo. Era singurul tablou de aici, căci autorul *Comediei umane* nu avea încă gustul picturii și al curiozităților, gust care i-a venit mai tîrziu, și luxul său de atunci, așa cum am văzut, viza mai mult bogăția decît arta. Pictorul său preferat era Girodet. Cîteva dintre primele sale nuvele poartă numele acestei admirații înaripate, care l-a costat, din partea mea, tot felul de glume, pe care le accepta fără să se supere.

IV

Unul dintre visurile lui Balzac era prietenia eroică și devotată, două suflete, două curajuri, două inteligențe contopite într-o aceeași voință. Pierre și Jaffier din *Veneția salvată*, de Otway, îl impresionaseră puternic, și Balzac vorbește despre asta în cîteva rînduri. *Istoria celor Treisprezece*

nu reprezintă decît această idee, amplificată și complicată: o unitate puternică, alcătuită din ființe diferite, acționează ca un tot, orbește, pentru un scop acceptat și hotărît de toți. Știm ce efecte impresionante, misterioase și înfricoșătoare a scos pornind de aici în *Ferragus*, *Ducesa de Langeais*, *Fata cu ochii de aur*; dar viața reală și viața închipuirii nu se despărțeau prea limpede la Balzac, așa cum se întîmplă la unii autori, și creațiile sale îl urmăreau și în afara cabinetului său de studiu. A vrut să alcătuiască o asociație de felul aceleia ce-i unea pe Ferragus, Montriveau, Ronquerolles și pe prietenii lor. Numai că nu era vorba de a da lovituri atît de îndrăznețe; un număr de prieteni trebuiau să-și dea ajutor cu orice prilej și să se străduiască, după puterile lor, pentru succesul sau averea celui desemnat — ale tuturor pe rînd, se înțelege. Foarte mîndru de proiectul său, Balzac a recrutat cîțiva afiliați pe care nu i-a pus în legătură unii cu alții, decît după ce a luat tot felul de precauții, ca și cum ar fi fost vorba de-o societate cu caracter politic sau de o *venta* de carbonari. Acest mister, cu totul inutil, de altfel, îl amuza mult pe Balzac, ce făcea toate aceste demersuri cu cea mai mare seriozitate. Cînd numărul asociaților a fost complet, și-a adunat adepții și le-a făcut cunoscut scopul Societății. Nu mai este nevoie să spunem că fiecare și-a dat încuviințarea și că statutul a fost votat cu entuziasm. Nimeni ca Balzac nu poseda darul de a emoționa, de a încălzi și de a înfierbînta pînă și mintea cea mai rece, pînă și judecata cea mai așezată. Avea o elocință debordantă, tumultuoasă, antrenantă, care te convingea întotdeauna: cu el nu era cu putință nici un fel de obiecție; te îneca repede într-un asemenea val de cuvinte, încît trebuia neapărat să taci. De altfel, avea răspuns la orice; apoi îți arunca niște priviri atît de fulgurante, de iluminate, de încărcate de un fluid magnetic, încît îți transmitea dorința sa.

[1] Grup de douăzeci de membri, în cadrul societății politice secrete a carbonarilor italieni.

Asociația, care îi număra printre membrii săi pe G. de C., L.G., L.D., J.S., Merle, pe care eu și cîțiva alții, al căror nume n-are rost să-l dau, îl numeau frumosul Merle, se chema „Calul roșu". O să mă întrebați de ce „Calul roșu" și nu „Leul de aur" sau „Crucea de Malta"? Prima reuniune a afiliaților a avut loc la proprietarul unui restaurant, pe cheiul Entrepôt, la capătul podului La Tournelle, pe a cărui firmă se afla un patruped *rubrica pictus*, fapt ce-i dăduse lui Balzac ideea acestei denumiri destul de ciudate, de neînțeles și cabalistice.

Cînd trebuia să facem vreun proiect și să hotărîm unele demersuri, Balzac, ales prin aclamația tuturor mare maestru al Ordinului, trimetea, printr-un om fidel cauzei, fiecărui *cal* (acesta era numele argotic pe care îl luau membrii cînd vorbeau între ei) o scrisoare în care era desenat un mic cal roșu și erau scrise cuvintele: „Grajd, ziua cutare, locul cutare"; locul era schimbat de fiecare dată, din teama de a nu trezi curiozitatea ori bănuiala. Cînd eram în lume, deși ne cunoșteam toți și majoritatea chiar de mult timp, trebuia să ne ferim să vorbim între noi sau, dacă vorbeam, să ne adresăm unii altora cu răceală, pentru a îndepărta orice idee de coniventă. Adeseori, în mijlocul vreunui salon, Balzac se făcea că mă întîlnește pentru prima oară; și prin semne cu ochiul și prin strîmbături, așa cum își fac actorii între ei, mă avertiza de subtilitatea comportării sale, părînd că-mi spune: Privește cît de bine îmi joc rolul!

Care era scopul asociației „Calul roșu"? Vroia oare să schimbe guvernul, să stabilească o nouă religie, să fondeze vreo școală filosofică, să domine omenirea, să seducă femeile? Mult mai puțin decît toate acestea. Urmărea să pună mîna pe reviste, să invadeze teatrele, să se așeze în fotoliile Academiei, să-și umple pieptul cu decorații, și să sfîrșească, în chip modest, ca pairi de Franța, miniștri și milionari. Totul era ușor, după părerea lui Balzac; nu trebuia decît să ne înțelegem între noi, și prin ambiții atît de moderate dovedeam din plin că eram cumpătați din fire. Acest drac de om avea o atît de mare putere vizionară, încît ne descria fiecăruia

dintre noi, în cele mai mici amănunte, viața splendidă și glorioasă pe care ne-o va asigura asociația noastră. Auzindu-l, mă și vedeam, într-un hotel frumos, sprijinit de marmora albă a căminului, cu panglica roșie a unei decorații la gît, cu o placă lucrată în briliante pe piept, primind cu un aer afabil somitățile politice, artiștii și oamenii de litere, uluiți de îmbogățirea mea misterioasă și rapidă. Pentru Balzac, nu exista viitor, totul era prezent; viitorul evocat se desprindea din ceață și lua forma clară a lucrurilor palpabile; ideea era atît de vie, încît devenea, într-un anume fel, reală: dacă vorbea despre un festin, descriindu-l, parcă și mînca; dacă vorbea despre o trăsură, simțea sub el pernele moi și mersul fără zdruncinături; atunci, pe fața sa se zugrăvea o mare mulțumire, o bucurie adîncă, deși adeseori era nemîncat și mersese cu ghetele scîlciate pe pavajul cu pietre ascuțite.

Întregul grup trebuia să înalțe, să laude, să ridice în slăvi, prin articole, reclame și conversații, pe acela dintre membrii asociației căruia îi apăruse vreo carte sau i se jucase vreo piesă. Oricine se arătase ostil vreunuia dintre *cai*, își atrăgea atacurile întregii herghelii; „Calul roșu" nu ierta: vinovatul devenea pasibil de atacuri zdravene, de vorbe batjocoritoare și înțepături, de cuplete ironice și de alte născociri prin care poți să scoți din minți un om, bine cunoscute de micile gazete.

Acum, după atîția ani, ne vine să surîdem cînd trădăm nevinovata taină a acestei francmasonerii literare, care n-a avut drept rezultat decît o oarecare reclamă făcută unei cărți, al cărei succes nu avea nevoie de asta. Dar, în acea vreme, luam lucrul în serios, ne închipuiam că sîntem *Cei treisprezece* în persoană, și ni se părea de mirare că nu putem trece prin ziduri; dar lumea este atît de rău făcută! Ce aer plin de importanță și misterios aveam atunci cînd ne aflam alături de alți oameni, bieți burghezi ce n-aveau habar de puterea noastră!

După cinci-șase reuniuni secrete „Calul roșu“ încetă să existe, majoritatea *cailor* neavînd cu ce să-și plătească tainul la ieslea simbolică; și asociația, care trebuia să pună stăpînire pe toate, se dizolvă, pentru că membrii ei, adeseori, nu aveau nici măcar cei cincisprezece franci, cît era cotizația. Fiecare porni deci singur în vîltoarea vieții, luptînd cu propriile-i arme; așa se explică, de ce Balzac n-a fost ales la Academie și a murit ca simplu cavaler al Legiunii de onoare.

Ideea era totuși bună, căci Balzac, așa cum spune el despre Nucingen, nu putea să aibă o idee proastă. Alții, care au reușit să parvină, au pus-o în aplicare fără să o îmbrace cu o asemenea fantasmagorie romanescă.

Trezit dintr-o himeră, Balzac își făurea repede o alta nouă și pornea din nou într-o altă călătorie, cu acea naivitate de copil, care la el se asocia cu sagacitatea cea mai adîncă și cu cel mai întortocheat spirit.

Cîte planuri bizare nu mi-a desfășurat, cîte paradoxuri ciudate nu mi-a susținut, întotdeauna cu aceeași bună-credință! Uneori susținea că trebuie să trăim cheltuind nouă bănuți pe zi, alteori pretindea o sută de mii de franci pentru un confort minim. O dată, somat de mine să stabilească suma totală mai exact, Balzac a răspuns la obiecție că mai rămîneau încă treizeci de mii de franci: „Ei bine! sînt pentru unt și pentru ridichi. În ce casă cît de cît mai curățică nu se mănîncă ridichi și unt de treizeci de mii de franci?“ Aș vrea să pot zugrăvi privirea de dispreț suveran pe care mi-a aruncat-o, în timp ce îmi dădea acest argument triumfal; această privire spunea: „Nu mai e nici o îndoială, Théo nu-i decît un șobolan chelbos, o ființă meschină; nu înțelege nimic din viața în stil mare, și n-a mîncat toată viața lui decît pîine goală“.

Domeniul Jardies a preocupat mult atenția publică, atunci cînd Balzac l-a cumpărat, cu intenția onorabilă de a oferi o garanție mamei sale. Cel ce trecea cu trenul pe drumul de fier ce merge de-a lungul localității Ville-d'Avray

privea cu mare curiozitate spre această căsuță, pe jumătate vilișoară, pe jumătate cabană, care se înălța în mijlocul unui teren în pantă și cu înfățișare argiloasă.

Acest teren, după Balzac, era cel mai bun din lume; odinioară, pretindea el, aici era o podgorie vestită, și strugurii, datorită unei expuneri fără pereche, se coceau precum vița de Tokay pe coastele din Boemia. Este adevărat că soarele putea în toată libertatea să coacă viile, în acest loc unde nu exista decît un singur copac. Balzac a încercat să-și închidă proprietatea cu ziduri, care au devenit vestite prin încăpățînarea lor de a se nărui sau de a aluneca cu totul pe povîrnișul prea abrupt pe care erau zidite; visa pentru acest loc, privilegiat de cer, culturile cele mai fabuloase și mai exotice. Firește că de acest loc se leagă anecdota cu ananașii, care a fost atît de des repetată, încît n-aș mai spune-o și eu încă o dată dacă nu mi-aș putea adăuga ceva cu adevărat caracteristic. Iată proiectul: o întindere de o sută de mii de picioare din incinta proprietății Jardies urma să fie plantată cu ananași și transformată în sere ce nu cereau prea multă încălzire artificială, dat fiind că regiunea era toridă. Ananasul urma să fie vîndut cu cinci franci în loc de un ludovic, cît costa de obicei; rezultau, să zicem, cinci sute de mii de franci, din care trebuia scăzută suma de o sută de mii de franci ce reprezenta cheltuielile făcute pentru cultivarea ananașilor, construcția serelor și cărbune; rămîneau deci, în mînă, patru sute de mii de franci, bani ce constituiau, pentru fericitul proprietar, o rentă splendidă — „și ideea îmi aparține“ —, adăuga el.

Asta nu-i nimic, Balzac a avut o mie de proiecte de felul acesta; dar partea frumoasă este că am căutat împreună, pe bulevardul Montmartre, o prăvălioară pentru vînzarea ananașilor, ce nu răsăriseră încă. Prăvălioara urma să fie zugrăvită în negru, cu firișoare aurii și să poarte pe firmă, scrise cu litere uriașe, cuvintele: „ANANAS DE LA JARDIES“.

Pentru Balzac, cele o sută de mii de vrejuri de ananas își înălțau încă de pe acum, țepoase, smocurile de frunze dantelate, pe deasupra marilor inflorescențe aurii, sub niște uriașe bolți de cristal: le vedea, simțea cum se dilată la temperatura ridicată din seră, le inspira, în nările deschise cu voluptate, parfumul tropical; și cînd, întors acasă, privea cu coatele sprijinite de pervazul ferestrei cum cade liniștit zăpada pe povîrnișurile descărnate, cu greu se trezea din visare.

Mi-a ascultat totuși sfatul de a nu închiria prăvălioara decît în anul următor, pentru a evita niște cheltuieli inutile.

Îmi scriu amintirile pe măsură ce îmi vin în minte, fără să încerc să pun într-o ordine fapte ce nu pot s-o aibă. De altfel, așa cum spunea Boileau, tranzițiile sînt partea cea mai grea a poeziei — și a articolelor, aș adăuga eu, dar gazetarii moderni n-au atîta conștiință și mai ales atîta răgaz ca legislatorul Parnasului[1].

Doamna de Girardin avea pentru Balzac o admirație vie, la care acesta era sensibil și pentru care îi era recunoscător făcîndu-i vizite dese, deși era, pe bună dreptate, atît de zgîrcit cu timpul său și cu orele sale de lucru. Arareori vreo femeie a fost înzestrată cu un asemenea dar de a-și primi oaspeții ca Delphine, așa cum ne îngăduiam noi s-o numim, familiar, între noi. Alături de ea te simțeai totdeauna în vervă și fiecare ieșea din salon uimit de el însuși. Nu exista cremene, oricît de brută, din care ea să nu facă să țîșnească o scînteie; și cînd era vorba de Balzac, vă dați bine seama că nu trebuia să-și dea prea multă strădanie; el scînteia pe dată și se aprindea. Balzac nu era ceea ce se numește un om cu o conversație neasemuită, prompt în replică, aruncînd cîte un cuvînt fin și hotărîtor în discuție; schimbînd subiectul în cursul convorbirii, atingînd ușor orice lucru și nedepășind un surîs; el avea o vervă, o elo-

[1] Aluzie la Nicolas Boileau-Despréaux (1636—1711), scriitor francez ce a contribuit în foarte mare măsură la a fixa idealul literar al Clasicismului. A susținut primatul rațiunii și al măsurii în artă.

cință și o strălucire irezistibile; și cum fiecare tăcea pentru a-l asculta, cu el, spre satisfacția generală, conversația degenera repede în monolog. Punctul de plecare era curînd uitat, și Balzac trecea de la o anecdotă la o reflexie filosofică, de la o observație privind moravurile, la o descriere a unor locuri; pe măsură ce vorbea, fața i se colora, ochii i se luminau în chip deosebit, vocea lua inflexiuni diferite și uneori începea să rîdă cu hohote, înveselit de aparițiile caraghioase pe care *le vedea* în minte, înainte de a le zugrăvi. Anunța astfel, printr-un fel de fanfară, intrarea personajelor sale caricaturale și a glumelor ce aveau să urmeze, și veselia sa extraordinară îi cuprindea curînd pe toți cei de față.

Deși era epoca visătorilor despletiți precum sălciile, a plîngăreților și a deziluzionaților byronieni, Balzac era în stare de-o bucurie robustă și puternică, pe care o bănuim și la Rabelais și pe care Molière n-a arătat-o decît în piesele sale. Rîsul larg ce-i înflorea pe buzele senzuale era rîsul unui zeu copil pe care îl distrează spectacolul marionetelor omenești și pe care nu-l supără nimic pentru că înțelege totul și pentru că vede, deodată, amîndouă fețele lucrurilor. Nici grija provocată de o situație adeseori precară, nici plictiselile pricinuite de lipsa banilor, nici oboseala datorată muncii excesive, nici claustrarea pentru studiu, nici renunțarea la toate plăcerile vieții, și nici chiar boala n-au putut nimici această jovialitate herculeană, care este, după mine, una dintre trăsăturile cele mai izbitoare ale firii lui Balzac. Dobora hidrele rîzînd, sfîșia repede leii în bucăți și purta, pe umerii săi mușchiuloși, ca pe un iepure, mistrețul din Erymanthe. La cel mai mic prilej, această veselie izbucnea, scuturîndu-i întreaga ființă; ea era chiar surprinzătoare pentru cîte unii mai delicați, dar o împărtășeai fără să vrei, căci oricît te-ai fi străduit, nu puteai să nu rîzi. Să nu credeți, totuși, că Balzac căuta să-și distreze galeria! Asculta de un fel de beție interioară și picta din cîteva trăsături, cu un incomparabil talent de a reda comicul, fan-

tasmagoriile bizare ce dansau în încăperea neagră a creierului său. Nu pot să compar impresia produsă de unele dintre conversațiile sale, decît cu aceea pe care o încerci răsfoind ciudatele desene din *Vise năstrușnice* de Alcofribas Naiser[1]. Sînt niște personaje monstruoase, compuse din elementele cele mai hibride. Unii au drept cap niște foale a căror gaură este ochiul, alții au drept nas un tub îmbîrligat de alambic; unii merg pe rotile ce le țin loc de picioare; alții se rotunjesc ca niște oale pîntecoase și poartă pe cap, în chip de tocă, un capac de crătiță; dar toate aceste ființe himerice sînt însuflețite de-o viață intensă, și, pe măștile lor ce se strîmbă în tot felul, se pot recunoaște viciile, nebuniile și pasiunile omenești. Unele, deși absurde și cu totul neverosimile, îți opresc privirile ca niște portrete. Îți vine să le dai un nume.

Cînd îl ascultai pe Balzac, prin fața ochilor ți se perinda, dănțuind, un întreg carnaval de fantoșe extravagante și reale, aruncîndu-și pe umăr cîte o frază pestriță, fluturînd lungi mîneci de epitete, suflîndu-și nasul cu zgomot într-un adverb, izbindu-se cu un mai de antiteze, trăgîndu-te de pulpana hainei, șoptindu-ți tainele la ureche cu o voce schimonosită și nazală, făcînd piruete și rostogolindu-se printre jerbe de lumini și paiete. Nimic mai amețitor și, după o jumătate de oră, te simțeai, precum discipolul după discursul lui Mefistofel, cu o piatră de moară învîrtindu-ți-se-n cap.

Balzac nu se avînta întotdeauna atît de departe și atunci una dintre glumele sale favorite era aceea de a imita jargonul german al lui Nucingen sau Schmuke sau de a vorbi în *rama*, ca obișnuiții pensiunii burgheze a doamnei Vauquer (născută de Conflans). În perioada în care a creat *Un debut în viață*, după o schiță de doamna de Surville, el căuta proverbe ce i s-ar fi potrivit ucenicului într-ale picturii Mistigris, căruia mai tîrziu, considerîndu-l spiritual, i-a acordat un loc de frunte în *Comedia umană*, sub numele

[1] Pseudonim al lui Rabelais.

marelui peisagist Léon de Lora. Iată cîteva dintre aceste proverbe: „Să strîngem bani negri pentru zile albe"; „Nu face azi ce poți lăsa pe mîine"; „Unde nu-s picioare, vai de cap"; „Urciorul nu merge de multe ori la apă, dar nici apa la urcior". Găselnițe de felul acestora îl amuzau foarte și-l făceau să se dedea la tot felul de grații și la țopăieli de elefant, printre mobile, în jurul salonului. La rîndul ei, doamna de Girardin era în căutare de cuvinte pentru vestita sa doamnă cu *șapte scăunele* din *Courrier de Paris*. Ni se cerea uneori ajutorul, și dacă ar fi intrat un străin, văzînd-o pe frumoasa Delphine pieptănîndu-și spiralele de aur ale părului cu degetele-i albe, cufundată într-o adîncă visare; pe Balzac așezat în fotoliul mare și capitonat, în care dormea de obicei domnul de Girardin, cu pumnii strînși în buzunarele de la jiletcă și cu vesta ridicată pe pîntece, balansîndu-și un picior în ritm monoton și exprimînd, prin mușchii contractați ai feței, o concentrare neobișnuită a minții; pe mine, chircit între două perne de pe divan, ca un *teriaki*[1] halucinat; acest străin, cu siguranță, n-ar fi bănuit ce făceam noi acolo, într-o asemenea stare de reculegere; ar fi presupus că Balzac se gîndea la o nouă doamnă Firmiani, doamna de Girardin la un rol pentru domnișoara Rachel, iar eu la un sonet. Dar nu era nimic din toate acestea. În ceea ce privește calamburul, deși ambiția-i tainică era să ajungă și aici, după strădanii pline de conștiinciozitate, Balzac a trebuit să-și recunoască incapacitatea notorie și să se mulțumească doar cu proverbele ce-au precedat calambururile aproximative lansate de școala bunului-simț. Ce seri minunate, ce nu se vor mai întoarce niciodată! Pe atunci eram foarte departe de gîndul că această femeie superbă și plină de măreție, tăiată parcă în marmoră antică; și că acest bărbat îndesat, robust, plin de viață, care întruchipa în ființa sa puterea mistrețului și a taurului, luate la un loc, un satir cu o forță herculeană, făcut să treacă de o sută de ani,

[1] Intoxicat cu opiu (etim. vechea greacă).

vor porni curînd să se odihnească pe vecie, ea la Montmartre, el la Père-Lachaise și că, din noi trei, voi rămîne singur să aștern aceste amintiri încă de pe acum îndepărtate și pe punctul de a se pierde.

Ca și tatăl său — care a murit accidental, la o vîrstă mai mare de optzeci de ani și care se lăuda că o să aducă în stare de faliment societatea de asigurări pe viață Lafarge — Balzac credea în longevitatea sa. Adeseori el făcea împreună cu mine proiecte de viitor. Trebuia să termine *Comedia umană*, să scrie *Teoria Demersului*, să facă *Monografia Virtuții*, vreo cincizeci de piese, să ajungă să aibă o mare avere, să se căsătorească și să aibă doi copii, „dar nu mai mult: doi copii, spunea el, arată bine pe capra unei trăsuri". Dar pentru toate era nevoie de timp, și îi atrăgeam atenția că toate aceste treburi puteau fi isprăvite cînd ar fi avut cam optzeci de ani. „Optzeci de ani! striga el, păi asta înseamnă în floarea vîrstei." Nici Domnul Flourens, cu doctrinele sale consolatoare, n-ar fi spus mai bine.

Într-o zi, cînd luam masa împreună la domnul Émile de Girardin, Balzac ne povesti o anecdotă despre tatăl său, pentru a ne arăta cît de vitală îi era rasa. Domnul de Balzac tatăl, ce lucra la un procuror, mînca, după obiceiul timpului, la masa patronului, împreună cu ceilalți angajați. O dată s-au servit potîrnichi. Nevasta procurorului, care trăgea cu ochiul la noul-venit, îi spuse: „Domnule Balzac, știți să le tăiați în bucăți? — Da, doamnă", răspunse tînărul, înroșindu-se pînă la urechi; și apucă, plin de curaj, cuțitul și furculița. Ignorînd cu desăvîrșire anatomia culinară, despică potîrnichea în patru părți, dar apăsînd cu atita putere, încît sparse farfuria, tăie fața de masă și zgîrie lemnul mesei. Nu era îndemînatec, dar era puternic: nevasta procurorului surîse și, începînd din acea zi, adăuga Balzac, tînărul funcționar a fost tratat cu foarte mare blîndețe.

Această povestioară istorisită de mine pare oarecum rece, dar trebuia să vezi mimica lui Balzac imitînd pe

farfuria lui isprava tatălui, înfățișarea lui înspăimîntată și totodată foarte hotărîtă, felul cum ținea cuțitul, după ce își sumecase mîneca, și cum își înfigea furculița într-o potîrniche imaginară: nici chiar Neptun izgonindu-și monștrii marini nu-și mînuia tridentul cu o mînă mai viguroasă, și ce greutate uriașă avea! Obrajii i se împurpurau, ochii îi ieșeau din cap, iar cînd acea operație se sfîrșea, cît de bine știa să-și plimbe peste adunare privirea plină de satisfacție naivă, căutînd să se ascundă sub modestie!

De altfel, Balzac avea în el stofă de mare actor: poseda o voce plină, sonoră, ca de aramă, cu un timbru bogat și puternic, pe care știa să o modereze și, la nevoie, să o facă foarte dulce, și citea minunat, talent ce le lipsește, în general, actorilor. Își interpreta povestirile cu intonații, strîmbături și gesturi care, după părerea mea, n-au fost întrecute de nici un actor.

În *Marguerite* a doamnei de Girardin găsim următoarea amintire despre Balzac. Vorbește un personaj din carte.

„A povestit că, în ajun, seara, Balzac, cinase la el și că fusese mai strălucitor și mai scînteietor ca oricînd. Ne-a distrat copios relatîndu-ne călătoria sa în Austria. Cîtă pasiune! Ce vervă! Cîtă putere de imitație! Era uimitor. Modul său de plăti surugiii este o născocire pe care numai un romancier de geniu o puteai găsi. «La fiecare popas, spunea el, eram la mare încurcătură: cum să fac ca să plătesc? Nu știam nici un cuvînt nemțesc și nu cunoșteam nici moneda țării. Era foarte greu. Iată ce metodă am născocit. Aveam un săculeț plin cu mici monede de argint, de crăițari... Cînd ajungeam la un loc de popas, îmi luam sacul: surugiul venea la portiera trăsurii; îl priveam țintă în ochi și îi puneam în mînă un crăițar, ... doi crăițari, ...apoi trei, apoi patru etc. pînă cînd îl vedeam surîzînd... Cînd îl vedeam surîzînd, înțelegeam că i-am dat cu unul mai mult... Repede îmi luam banul înapoi și omul era plătit cum trebuie»."

La Jardies, ne-a citit *Mercadet*, un *Mercadet* primitiv, mai amplu, mai complicat și mai stufos decît piesa aranjată pentru Gimnaziu de către Ennery, cu atîta tact și abilitate. Balzac, ce citea ca și Tiek, fără să indice actele, scenele și numele, își pregătea o altă voce, perfect recognoscibilă, pentru fiecare personaj; organele vocale cu care înzestra diferitele sale specii de creditori erau de-un comic irezistibil; existau tipi cu voce dură, mieroasă, precipitată, lentă, amenințătoare, plîngăreață. Unii hămăiau, alții mieunau, mîrîiau, bombăneau și urlau pe toate tonurile posibile și imposibile. *Datoria* cînta la început un solo pe care-l susținea, curînd, un cor uriaș. Creditorii ieșeau de peste tot, din spatele sobei, de sub pat, din sertarele comodei, din burlanul de la sobă, din gaura închizătoarei; unii săreau fereastra precum amanții; alții țîșneau din străfundul vreunui cufăr asemenea drăcușorilor din jucăriile cu surprize; unii treceau prin ziduri ca printr-o trapă englezească; era o harababură, un zgomot, o năvală, o adevărată maree ce urcă mereu. Mercadet încerca zadarnic să-i înfrunte; dar mereu veneau alții la atac, și cît vedeai cu ochii, se ghicea un întunecat furnicar de creditori în marș, sosind ca niște legiuni de termite pentru a-și devora prada. Nu știu dacă piesa era mai bună astfel, dar niciodată vreo reprezentație n-a produs asupra mea un efect atît de mare.

În timpul acestei lecturi a lui *Mercadet*, Balzac ocupa, pe jumătate culcat, un divan lung în salonul din Jardies, căci își sucise piciorul, alunecînd, precum zidurile sale, pe pămîntul argilos de pe proprietatea sa. Vreun fir ascuțit ce ieșea prin stofa de pe divan îi înțepa pielea piciorului și îl incomoda. „Pînza e prea subțire; *fînul* iese afară; ar trebui pusă dedesubt o pînză deasă“, spunea el, smulgînd țeapa care-l jena.

Dar François, Calebul acestui Ravenswood, nu înțelegea să glumească pe socoteala splendorilor conacului. Îl corectă deci pe stăpînul său, zicînd: nu fînul, ci *părul de cal*. „Cum, prin urmare tapițerul m-a înșelat? răspunse Balzac. Toți sînt la fel. I-am spus să pună fîn! Pungașul!“

Splendorile conacului Jardies nu existau decît în vis. Toți prietenii lui Balzac își amintesc că au văzut scrise cu cărbune, pe pereții goi sau acoperiți cu hîrtie cenușie, cuvintele: „lemnărie de palisandru — tapiserie Gobelins — oglindă de Veneția — tablouri de Rafael“. Gérard de Nerval își decorase un apartament în acest fel, așa că asta nu ne mai mira. Balzac se credea cu adevărat înconjurat de aur, de marmoră și de mătăsuri; dar dacă n-a isprăvit conacul de la Jardies și dacă a stîrnit rîsul unora prin himerele sale, el a știut, cel puțin, să-și clădească o locuință veșnică, un monument „mai trainic decît bronzul“, o cetate uriașă, populată cu creațiile sale și aurită cu razele gloriei.

V

Printr-o ciudățenie a naturii, comună multora dintre scriitorii cei mai poetici ai acestui secol, ca Chateaubriand, doamna de Staël, George Sand, Mérimée, Janin, Balzac nu poseda nici darul și nici dragostea pentru vers, oricît s-a străduit ca să ajungă să le aibă. În această privință, judecata sa atît de fină, atît de adîncă, atît de sagace, era lipsită de pătrundere; admira poezia cam la întîmplare, și într-o oarecare măsură, după notorietatea publică. Cu toate că avea mare respect pentru Victor Hugo, nu cred că a fost vreodată foarte sensibil la calitățile lirice ale poetului, a cărui proză, ca sculptată, și în același timp plină de culoare, îl umplea de admirație. El, atît de laborios totuși și care întorcea o frază în toate chipurile, de tot atîtea ori ca și un versificator ce compune un alexandrin, considera că travaliul metric este un joc de copii, fastidios și fără folos. I-ar fi răsplătit cu dragă inimă, dîndu-le o baniță de mazăre, pe cei care reușeau să facă să treacă ideea prin inelul îngust al ritmului, așa cum a făcut Alexandru cu

grecul ce se pricepea să arunce din depărtare ghiulele printr-un inel; versul, cu forma sa fixă și pură, cu limba sa eliptică și nepotrivită pentru descrierea detaliilor multiple, i se părea o piedică născocită în joacă, o dificultate fără rost sau un mijloc de mnemotehnică folosit în timpurile primitive. În această privință doctrina sa era, cu mici deosebiri, aproape de aceea a lui Stendhal: „Oare ideea că o operă a fost făcută stînd într-un picior poate să mărească plăcerea pe care o pricinuiește?"

Școala romantică cuprindea în sînul ei cîțiva adepți, partizani ai adevărului absolut, ce negau versul, ca fiind puțin sau deloc natural. Dacă Talma spunea: „La o parte cu versurile frumoase!", Beyle zicea: „La o parte cu orice fel de vers". Acesta era în fond și sentimentul lui Balzac, deși, pentru a părea atotcuprinzător, plin de înțelegere, universal, s-a arătat în lume, de cîteva ori, admirator al poeziei, așa cum burghezii simulează un mare entuziasm pentru muzică, artă care de fapt îi plictisește profund. Balzac se mira întotdeauna văzîndu-mă că scriu versuri și că treaba asta îmi face plăcere. „Nu e imitație", spunea el, și dacă mă stima, acest lucru îl datoram prozei mele. Toți scriitorii, pe atunci tineri, ce se alăturau mișcării literare, reprezentată de Hugo, se foloseau, ca și magistrul lor, de liră sau de pană: Alfred de Vigny, Sainte-Beuve, Alfred de Musset, vorbeau la fel de bine atît limba zeilor cît și limba oamenilor. Eu însumi, dacă îmi este îngăduit să mă citez după niște nume atît de glorioase, am avut, încă de la debut, această dublă facultate. Poeților le este întotdeauna ușor să coboare la proză. La nevoie, pasărea poate merge pe pămînt, dar leul nu poate niciodată zbura. Prozatorii înnăscuți nu se ridică niciodată la poezie, oricît ar fi de poetici. Vorbirea ritmată reprezintă un dar deosebit și un om poate să-l aibă fără ca, pentru asta, să fie un mare geniu, în timp ce acest dar poate fi adeseori refuzat spiritelor superioare. Printre cei mai orgolioși ce-l disprețuiesc în aparență, sînt mulți care, chiar

fără să vrea, nutresc un fel de ranchiună tainică pentru că nu-l au.

În cele două mii de personaje ale *Comediei umane*, există doi poeți: Canalis, din *Modeste Mignon*, și Lucien de Rubempré, din *Măreția și decăderea curtezanelor*. Balzac i-a reprezentat, atît pe unul cît și pe celălalt, în culori nu prea favorabile. Canalis este un spirit uscat, rece, steril, plin de meschinării, un om priceput în aranjarea cuvintelor, un falsificator de bijuterii, ce montează sticle colorate în argint aurit și face coliere din perle de sticlă. Volumele sale, tipărite cu multe spații albe, cu margini late, cu intervale largi, nu conțin decît un neant melodios, o muzică monotonă, potrivită ca să le adoarmă sau să le facă să viseze pe fetele din pensioane. Balzac, care îmbrățișează de obicei cu căldură interesele personajelor sale, pare că simte o plăcere tainică să-l ridiculizeze și să-l pună în situații supărătoare: îi ciuruiește vanitatea cu mii de ironii și cu mii de sarcasme și sfîrșește prin a i-o lua pe Modeste Mignon cu marea sa avere și a i-o da lui Ernest de la Brière. Acest deznodămînt, spre deosebire de începutul povestirii, strălucește prin maliția sa voalată și printr-o fină ironie. E ca și cum Balzac ar fi el însuși fericit de festa pe care i-o joacă lui Canalis. El se răzbună astfel, în felul său, pentru toți îngerii, silfii, lacurile, lebedele, sălciile, bărcile, stelele și lirele risipite de poet.

Dacă în persoana lui Canalis îl avem pe falsul poet, ce-și economisește slaba inspirație și îi pune stăvilare ca să poată curge, să spumege și să facă zgomot timp de cîteva minute, în așa fel încît să simuleze căderea unei cascade, om abil ce se folosește de succesele sale literare, laborios pregătite pentru ambițiile sale politice, ființă pozitivă ce iubește banii, decorațiile, pensiile și onorurile, în ciuda atitudinilor sale elegiace și a pozelor sale de înger ce regretă cerul, Lucien de Rubempré este tipul poetului leneș, frivol, nepăsător, fantasc și nervos ca o femeie, incapabil de un efort continuu, fără forță morală, ce trăiește agățat de fusta artistelor și a curtezanelor, marionetă pe care teribilul Vautrin, sub pseu-

donimul de Carlos Herrera, o mînuiește după cum îi place. E adevărat că, în ciuda tuturor viciilor sale, Lucien este seducător; Balzac l-a înzestrat cu spirit, frumusețe, tinerețe, eleganță; femeile îl adoră, dar pînă la urmă el se spînzură la Conciergerie. Balzac a făcut tot ce a putut ca să ducă la bun sfîrșit căsătoria Clotildei de Grandlieu cu autorul operei *Marguerites;* din nefericire, exigențele moralei erau necruțătoare, căci oare ce ar fi spus cartierul Saint-Germain de *Comedia umană*, dacă discipolul ocnașului Jacques Collin s-ar fi căsătorit cu fata unui duce?

În legătură cu autorul operei *Marguerites*, să consemnez aici un mic fapt ce va putea să-i amuze pe curioșii într-ale literaturii. Cele cîteva sonete pe care Lucien de Rubempré le arată librarului Dauriat pentru a-și prezenta volumul său de versuri nu sînt scrise de Balzac, ce nu făcea versuri, și care le cerea prietenilor versurile de care avea nevoie. Sonetul *Marguerite* este compus de doamna de Girardin, sonetul *Camelia*, de Lassailly, iar *Tulipe*, de a domniilor voastre slugă[1].

Modeste Mignon cuprinde de asemenea un pasaj în versuri, dar nu-i cunoaștem autorul.

Așa cum am mai spus cînd am vorbit despre *Mercadet*, Balzac era un cititor minunat și, într-o bună zi, a fost dispus să ne citească vreo cîteva din propriile noastre versuri. Ne-a recitat, printre altele, *Fîntîna din cimitir*. Ca toți prozatorii, el citea urmărind sensul, și încerca să ascundă ritmul pe care poeții, cînd își debitează versurile cu voce tare, îl accentuează într-un mod de nesuportat pentru ceilalți, dar care pe ei îi încîntă; am avut împreună pe această temă o lungă discuție, care nu ne-a folosit, așa cum se întîmplă întotdeauna, decît ca să ne facă să fim fiecare și mai înverșunați în opinia noastră.

Marele om de litere din *Comedia umană* este Daniel d'Arthez, un scriitor serios, ce muncește mult și care, înainte de a ajunge la glorie, își petrece mult timp cufundat în interminabile studii de filosofie, istorie și lingvistică. Balzac avea teamă de lucrurile făcute cu ușurință și nu credea că o operă scrisă repede poate fi bună. Sub acest raport, gazetăria îi repugna în mod deosebit; considera timpul și talentul ce i se consacra ca pierdute; nu-i iubea deloc nici pe gazetari, și el, un atît de mare critic totuși, disprețuia critica. Portretele puțin măgulitoare pe care le-a făcut lui Étienne Lousteau, Nathan, Vernisset, Andoche Finot arată destul de bine părerea sa reală cu privire la presă. Émile Blondet este pus în această rea companie pentru a-l reprezenta pe *scriitorul bun;* el este recompensat pentru articolele din imaginarul *Débats* din *Comedia umană*, printr-o căsătorie cu văduva bogată a unui general, care îi îngăduie să părăsească jurnalistica.

[1] Vom găsi acest sonet în *Poezii alese*, volum publicat după *Emailuri și Camee* (Garnier frères, p. 295) (Nota ed. franceze).

De altfel, Balzac n-a lucrat niciodată ținînd seama de punctul de vedere al gazetelor. El își ducea fragmentele de roman la reviste și la foile cotidiene, așa cum urmau ele în chip firesc, fără să pregătească momente de încordare și capcane la sfîrșitul fiecărui foileton, pentru ca lumea să dorească să citească mai repede urmarea. Proza era împărțită în bucăți de lungime aproape egală și uneori descrierea unui fotoliu, începută în ajun, se sfîrșea a doua zi. Pe bună dreptate, Balzac nu vroia să-și împartă opera în mici tablouri de dramă sau de vodevil; nu se gîndea decît la carte. Acest mod de a proceda a dăunat adeseori succesului imediat pe care jurnalistica îl cere de la autorii pe care îi folosește. Eugène Sue, Alexandre Dumas i-au luat-o de multe ori înainte, în privința acestor bătălii de fiecare dimineață ce pasionau atunci publicul. Opera sa nu s-a bucurat de voga uriașă de care au avut parte, de exemplu, *Misterele Parisului*, *Jidovul Rătăcitor*, *Mușchetarii* și *Monte Cristo*. *Țăranii*, această capodoperă, a provocat chiar un mare număr de retrageri de abonamente la revista *Presse*, unde a apărut prima sa parte. A trebuit să i se întrerupă publicarea. În fiecare zi se primeau scrisori prin care se cerea ca publicarea

acestei cărți să fie întreruptă. Lumea găsea că Balzac este plictisitor!

Oamenii nu înțeleseseră încă bine marea idee a autorului *Comediei umane* — aceea de a surprinde societatea modernă și de a scrie despre Paris și despre epoca sa acea carte pe care, din nefericire, nu ne-a lăsat-o nici o civilizație veche. Editarea compactă a *Comediei umane*, ce a adunat la un loc toate operele sale disparate, a scos în relief intenția filosofică a scriitorului. Începînd din acest moment, Balzac a crescut mult în ochii publicului, care a încetat, în sfîrșit, să-l mai considere drept „cel mai fecund dintre romancierii noștri", expresie stereotipă care îl enerva tot atît de mult ca și aceea de „autorul romanului *Eugenie Grandet*".

Despre Balzac s-au mai scris numeroase articole de critică și s-a vorbit în foarte multe feluri, dar nu s-a insistat asupra unui aspect care, după părerea mea, este foarte caracteristic; acest aspect este modernitatea absolută a geniului său. Balzac nu datorează nimic Antichității; pentru el nu există nici greci și nici romani, și nu are nevoie să strige, cerînd să fie eliberat de acel model. În alcătuirea talentului său nu se regăsește nici o urmă din Homer, Vergiliu, Horațiu, și nici măcar din *De viris illustribus*[1]; nimeni n-a fost vreodată mai puțin clasic.

Balzac, ca și Gavarni, și-a văzut contemporanii; și, în artă, cea mai mare greutate este să pictezi ceea ce ai în fața ochilor; poți să-ți străbați epoca fără s-o vezi, și așa se întîmplă cu multe spirite eminente.

Să aparții epocii tale: nimic nu pare a fi mai simplu și totuși nimic nu-i mai greu de realizat! Să nu porți nici un fel de ochelari, nici albaștri și nici verzi, să gîndești cu propria-ți minte, să te folosești de limba actuală, să nu-ți încropești cărțile din compilații, folosind frazele predecesorilor! Balzac a avut acest merit rar. Secolele au perspectiva lor; de la asemenea depărtare marile suprafețe ies în relief, liniile încremenesc, detaliile sclipitoare dispar; cu ajutorul amintirilor clasice, al numelor armonioase ale Antichității, pînă și cel mai recent retorician va face o tragedie, un poem, un studiu istoric. Dar să te afli în mijlocul mulțimii, cot la cot cu ea, și să-i vezi fața, să-i înțelegi tendințele, să-i descoperi individualitățile, să desenezi fizionomiile atîtor ființe diferite, să arăți motivele acțiunilor lor, iată lucruri pentru care trebuie să fii înzestrat cu un geniu de o natură foarte deosebită; autorul *Comediei umane* a avut acest geniu într-o măsură pe care nimeni n-a egalat-o și probabil că n-o va egala.

Această adîncă înțelegere a lucrurilor moderne îl făcea pe Balzac — trebuie s-o spun — puțin sensibil față de frumusețea plastică. Citea cu un ochi neatent albele strofe de marmoră în care arta greacă a cîntat perfecțiunea formei omenești. În Muzeul de antichități o privea pe Venus din Milo fără prea mult extaz, dar parizianca oprită în fața nemuritoarei statui, drapată în rochia-i de cașmir, ce cădea, fără a face vreo cută, de la ceafă și pînă la călcîie, cu pălăria-i cu voaletă de Chantilly, cu mănușile-i cumpărate de la Jouvin, scoțînd de sub tivul rochiei cu volane vîrful lucios al ghetei, îi aprindea în privire scînteieri de plăcere. Analiza siluetele cochete, degusta îndelung grațiile savante, găsind, ca și ea, că zeița are talia prea greoaie și că n-ar arăta prea bine în saloanele doamnelor de Beauséant, de Listomère sau d'Espard. Frumusețea ideală, cu liniile sale senine și pure, era prea simplă, prea rece, prea uniformă, pentru acest geniu complicat, stufos și divers. De aceea Balzac a spus undeva: „Trebuie să fii Rafael ca să faci multe Fecioare". *Caracterul* îi plăcea mai mult decît *stilul*, și prefera frumuseții fizionomia. În portretele sale de femei el nu uită niciodată să pună un semn, o cută, un rid, o pată roz, o expresie îndurerată și obosită, o venă mai vizibilă, vreun detaliu care să indice uzura vieții, pe care un poet, ce trasează aceeași imagine, l-ar fi suprimat cu siguranță, greșind, fără îndoială.

[1] Operă a lui Cornelius Nepos (c. 100—24 î.e.n.), istoric roman. Conține biografii ale unor bărbați de seamă, greci și latini.

N-am deloc de gînd să-l critic pe Balzac pentru asta. Acest *cusur* este principala sa *calitate*. El n-a acceptat nimic din mitologiile și din tradițiile trecutului și n-a cunoscut, din fericire pentru noi, acel ideal, alcătuit din versurile poeților, din statuile Greciei și ale Romei, din tablourile Renașterii, ce se interpune între ochii artiștilor și realitate. El a iubit femeia din zilele noastre, așa cum este ea, și nu o palidă statuie; a iubit-o cu virtuțile, viciile, fanteziile, șalurile, rochiile și pălăriile ei, și a urmărit-o pe drumul vieții, mult dincolo de locul unde dragostea o părăsește. Le-a prelungit tinerețea cu cîteva anotimpuri, le-a făcut primăveri din verile tîrzii, și le-a aurit apusul cu cele mai minunate raze. În Franța, lumea este atît de clasică, încît nu și-a dat seama, după două mii de ani, că trandafirii, în climatul nostru, nu înfloresc în aprilie, ca în descrierile poeților antici, ci în iunie, și că femeile noastre încep să fie frumoase la vîrsta la care cele din Grecia, mai precoce, încetau să mai fie. Cîte tipuri fermecătoare a imaginat sau reprodus: doamna Firmiani, ducesa de Maufrigneuse, prințesa de Cadignan, doamna de Mortsauf, lady Dudley, ducesa de Langeais, doamna Jules, Modeste Mignon, Diane de Chaulieu, fără să mai numărăm femeile burgheze, grizetele și doamnele cu camelii din lumea demimondenelor.

Și cît de bine cunoștea acel Paris modern, a cărui frumusețe, pe acea vreme, era atît de puțin apreciată de amatorii de culoare locală și de pitoresc! Îl străbătea, în lung și-n lat, zi și noapte; nu exista străduță pierdută, trecere mizeră, stradă îngustă, noroioasă și neagră, care să nu devină, sub pana sa, o acvaforte demnă de Rembrandt, plină de tenebre colcăitoare și tainice unde scînteiază o stea de lumină tremurătoare. Bogății și sărăcie, plăceri și suferințe, rușine și glorie, grație și urîciune, Balzac știa totul despre orașul său drag; era pentru el un monstru uriaș, hibrid, formidabil, un polip cu o sută de mii de brațe, pe care-l asculta și privea cum trăiește și care alcătuia, pentru el, o uriașă individualitate. Iată, în legătură cu aceasta, minunatele pagini de la începutul prozei *Fata cu ochii de aur*, în care Balzac, uzurpînd arta muzicienilor, a vrut, ca într-o simfonie cîntată de o mare orchestră, să unească într-un singur cînt toate vocile, toate hohotele, toate strigătele, toate rumorile, toate scrîșnirile Parisului care trudește.

Dificultatea pe care o încerca Balzac în desăvîrșirea operei sale provenea, fără ca el să-și dea seama, tocmai din această *modernitate*, asupra căreia insist cu intenție: limba franceză, epurată de clasicii secolului al șaptesprezecelea, nu este proprie, dacă vrem să ne conformăm ei, decît pentru a reda idei generale și pentru a zugrăvi figuri convenționale, într-un mediu vag. Pentru a exprima această multitudine de detalii, caractere, tipuri, arhitecturi, mobiliere, Balzac a fost nevoit să-și făurească o limbă specială, compusă din toate tehnologiile, din toate argourile științei, atelierului, culiselor, amfiteatrului chiar. Fiecare cuvînt care spunea ceva era binevenit, și fraza, pentru a-l primi, deschidea o propoziție incidentă, o paranteză, și se alungea cu complezență. Acesta este motivul pentru care criticii superficiali au spus că Balzac nu știa să scrie. El avea, cu toate că n-a crezut-o niciodată, un stil, și încă unul foarte frumos — stilul necesar, fatal și matematic al ideilor sale!

VI

Nimeni nu poate avea pretenția să facă o biografie completă a lui Balzac; orice legătură cu el era întreruptă de tot felul de absențe, de lacune, de dispariții. Viața lui Balzac este călăuzită într-un chip absolut de muncă și dacă, așa cum spune el însuși, cu o emoționantă sensibilitate, într-o scrisoare adresată sorei sale, și-a sacrificat acestui zeu gelos, fără regrete, bucuriile și distracțiile existenței, nu i-a fost totuși ușor să renunțe la legăturile mai susținute cu prietenii. A răspunde în cîteva cuvinte la cîte o scrisoare lungă devenea pentru el, atît de prins de treburile sale, o risipă

de timp pe care numai arareori și-o putea îngădui: era sclavul operei sale, un sclav voluntar. Avea, alături de un suflet foarte bun și foarte tandru, egoismul omului ce muncește foarte mult. Și cine s-ar fi putut gîndi că ar fi vorba de neglijență sau de uitare cînd vedea rezultatele fugilor și recluziunilor sale? Cînd, după terminarea cărții, apărea din nou, ai fi zis că te-a părăsit în ajun; relua conversația întreruptă ca și cum n-ar fi trecut șase luni și, uneori, chiar mai mult. Făcea călătorii în Franța pentru a studia localitățile unde își situa *Scenele de provincie*, și se retrăgea la prieteni, în Touraine, sau la Charente, găsind acolo o liniște pe care creditorii săi nu i-o lăsau întotdeauna la Paris. După vreo operă de mare amploare, își îngăduia uneori să facă o excursie mai lungă în Germania, în partea de nord a Italiei sau în Elveția; dar aceste drumuri, făcute la repezeală, cu gîndul la polițele ce trebuiau plătite, la contractele ce trebuiau respectate, și cu destui de puțini bani de drum, poate că mai mult îl oboseau decît îl odihneau. Ochii săi mari sorbeau cerurile, orizonturile, munții, peisajele, monumentele, casele, interioarele, pentru a le încredința acelei memorii minuțioase și universale ce nu l-a trădat niciodată. Superior în această privință poeților descriptivi, Balzac vedea omul și, în același timp, natura; studia fizionomiile, obiceiurile, pasiunile, caracterele, cu aceeași privire ca-și peisajele, costumele și mobilierul. Îi era de ajuns un detaliu, așa cum lui Cuvier îi era de ajuns cea mai mică bucată dintr-un os, pentru ca-și închipui și a reconstitui cu exactitate o ființă văzută în trecere. Talentul de observator al lui Balzac a fost lăudat adesea, și pe bună dreptate; dar, oricît de mare a fost acest talent, nu trebuie să ne închipuim că autorul *Comediei umane* și-a copiat întotdeauna după natură portretele, ce sînt, de altfel, de-o veridicitate izbitoare. Procedeul său nu seamănă deloc cu acela al lui Henri Monnier, care urmărește în viața reală un individ pentru a-i face schița în creion și peniță, desenînd pînă și cele mai neînsemnate gesturi ale sale, și scriindu-i pînă și frazele cele mai neînsemnate, în așa fel încît să obțină, în același timp, o placă de daghereotip și o pagină de stenografie. Îngropat aproape tot timpul în lucrul lui, Balzac n-a avut timpul material să observe cele două mii de personaje care își joacă rolul lor în comedia sa cu o sută de acte; dar orice om, cînd are un ochi îndreptat spre interior, conține o întreagă umanitate: este un microcosmos din care nimic nu lipsește.

Nu întotdeauna, dar adeseori, Balzac a observat în el însuși numeroasele tipuri ce trăiesc în opera sa. De aceea ele sînt atît de complete. Nimeni n-ar putea urmări, în chip absolut, viața altuia; în asemenea cazuri există motive ce rămîn obscure, detalii necunoscute, acțiuni cărora li se pierde urma. Chiar și în cel mai fidel portret, este nevoie de o parte de creație, și Balzac a creat mult mai mult decît a văzut. Rarele sale facultăți de analist, de fiziologist, de anatomist au servit numai poetului din el, așa cum un preparator îl servește pe profesorul de la catedră atunci cînd îi înmînează substanțele de care acesta are nevoie pentru experiențe.

Poate că aici ar fi locul să definesc termenul de *adevăr*, așa cum a fost el înțeles de către Balzac; în acest timp, al realismului, este bine să ne înțelegem asupra acestui punct. Adevărul artei nu este deloc acela al naturii; orice lucru redat prin intermediul artei conține, în mod obligatoriu, o parte de convenție: faceți-o cît de mică, această parte tot există, chiar dacă în pictură n-ar fi decît perspectiva și în literatură doar limba. Balzac subliniază, mărește, îngroașă, curăță de părți inutile, adaugă, umbrește, luminează, îndepărtează sau apropie oamenii sau lucrurile, după efectul pe care vrea să-l producă. Este *adevărat*, desigur, dar cu adaosurile și sacrificiile cerute de *artă*. El pregătește fundaluri întunecate, frecate cu bitum, pentru figurile luminoase, și așează fundaluri albe în spatele figurilor brune. Ca și Rembrandt, așază o binevenită pată de lumină pe fruntea ori pe nasul personajului; uneori, în descriere, obține rezultate fantastice și ciudate, așezînd sub privirea cititorului,

fără să spună nimic, un microscop; în acest fel detaliile apar cu o limpezime supranaturală, cu o minuțiozitate exagerată, cu îngroșări formidabile, de neînțeles; țesuturile, pielițele uscate, porii, pilozitățile, carnația, fibrele, capilarele capătă o importanță uriașă și fac dintr-o față nesemnificativă pentru ochiul obișnuit, un soi de mascaradă himerică, la fel de amuzantă ca și măștile sculptate de sub cornișa podului Neuf, măcinate de vreme. Caracterele sînt și ele împinse dincolo de obișnuit, spre a realiza tipuri: dacă baronul Hulot este un libertin, el personifică, între altele, luxura: este un om și un viciu, o individualitate și o abstracțiune; el reunește în ființa sa toate trăsăturile disparate ale caracterului. Acolo unde un scriitor cu mai puțin geniu ar fi făcut un portret, Balzac a făcut o figură. Bărbații la el nu au musculatura cu care îi înzestrează Michelangelo ca să ne dea ideea de putere. Balzac este plin de exagerări utile, de trăsături negre ce hrănesc și susțin conturul; el imaginează copiind, în maniera marilor maeștri, și își pune pecetea asupra fiecărui lucru. Cum nu-mi propun să fac aici o critică literară, ci un studiu biografic, nu voi duce mai departe aceste observații, fiind de ajuns să le semnalez. Balzac, pe care curentul realist pare că vrea să și-l revendice ca magistru, nu are, ca tendință, nici o legătură cu ea.

Spre deosebire de unele ilustre figuri literare care nu se hrănesc decît din propriul lor geniu, Balzac citea mult și cu o repeziciune uluitoare. Iubea cărțile și își făcuse o bibliotecă frumoasă pe care avea intenția să o lase orașului său natal, idee la care a renunțat mai tîrziu din pricina indiferenței compatrioților săi față de el. A absorbit în cîteva zile operele voluminoase ale lui Swedenborg, pe care le avea doamna Balzac mama, destul de preocupată de misticism în acea vreme, și această lectură a dus la *Séraphita-Séraphitus*, una dintre cele mai uimitoare producții ale literaturii moderne. Niciodată Balzac nu a fost mai aproape de frumusețea ideală ca în această carte: ascensiunea pe munte are în ea o notă eterată, supranaturală, luminoasă, ce te ridică deasupra pămîntului. Singurele două culori folosite sînt albastrul ca cerul și albul ca zăpada, cu cîteva tonuri de sidefiu, pentru a reda umbra. Nu cunosc nimic mai amețitor ca acest debut. Panorama Norvegiei, cu malurile ei zdrențuite, văzută de la acea înălțime, te orbește și te face să amețești.

Romanul *Louis Lambert* este și el influențat de lectura lui Swedenborg; dar curînd Balzac, care împrumutase aripile de vultur ale misticilor pentru a pluti în infinit, a coborît din nou pe pămîntul unde sîntem, cu toate că plămînii săi puternici puteau respira la nesfîrșit aerul subtil, mortal pentru cei slabi: după acest zbor a părăsit lumea cealaltă și a intrat din nou în viața reală. Dacă ar fi continuat să se ridice spre insondabilele imensități ale metafizicii poate că geniul său s-ar fi sustras prea curînd privirilor și cred că trebuie să considerăm ca un lucru bun faptul că s-a mărginit la *Louis Lambert* și *Séraphita-Séraphitus*, ce reprezintă îndeajuns, în *Comedia umană*, partea supranaturală, și deschid o poartă destul de largă spre lumea nevăzută.

Să trecem acum la cîteva amănunte mai intime. Marele Goethe ura peste măsură trei lucruri: unul dintre ele era fumul de tutun; pe celelalte două nu le voi mai spune. Balzac, ca și Jupiterul din Olimpul poetic german, nu putea suferi tutunul, sub orice formă ar fi fost; anatemiza pipa și proscria țigara de foi. Nu admitea nici chiar acel ușor *papelito* spaniol; în ochii lui nu se bucura de îndurare decît narghileaua asiatică, dar și pe aceasta nu o suporta decît ca un *bibelou* ciudat, din pricina culorii ei locale. În filipicele sale împotriva ierbii lui Nicot, el nu-l imita pe doctorul, care în timpul unei dizertații asupra neajunsurilor tutunului, nu înceta să ia prize lungi dintr-o tabacheră așezată lîngă el. Balzac n-a fumat niciodată. Cartea sa *Teoria excitantelor* conține un adevărat rechizitoriu la adresa tutunului, și nimeni nu se îndoiește că, dacă ar fi ajuns sultan, ca Murad, ar fi poruncit să se taie capetele fumătorilor înrăiți și încăpățînați. Își îndrepta toate dorințele spre cafea,

care i-a făcut atîta rău și care poate l-a și omorît, deși era clădit să trăiască o sută de ani.

Balzac avea oare dreptate sau nu? Tutunul, așa cum pretindea el, este oare o otravă mortală ce intoxică pe cei pe care nu-i abrutizează? Să fie oare opiumul Occidentului, adormitorul voinței și al inteligenței? Este o problemă pe care nu știu s-o rezlov.

Această aversiune este, de altfel, comună aproape tuturor oamenilor născuți o dată cu secolul sau puțin înainte. Pe atunci nu fumau decît marinarii și soldații; la mirosul de pipă sau de țigară, femeile cădeau leșinate; dar ele s-au vindecat apoi cu totul de boala asta și multe buze roz strîng cu pasiune capătul aurit al unui *puro*, în budoarul transformat în fumoar. Doar unele femei bătrîne sînt singurele ce-au păstrat această veche antipatie și văd cu stoicism cum saloanele lor refractare noii mode sînt părăsite de tineri.

Ori de cîte ori Balzac este nevoit, pentru verosimilitatea povestirii, să lase pe vreunul din personajele sale să se dedea acestui obicei oribil, fraza sa scurtă și plină de dispreț trădează o tainică dezaprobare: „De Marsay, spune el, era ocupat să-și fumeze țigările“. Și cred că îl iubește mult pe acest condotier al dandismului, dacă îl lasă să fumeze în opera sa.

Fără îndoială că această aversiune îi fusese transmisă lui Balzac de către o femeie delicată și dragă. Este un punct pe care nu-l pot lămuri. Este sigur că fabricile de tutun n-au cîștigat nici un ban de pe urma lui. În legătură cu femeile: Balzac, care le-a zugrăvit atît de bine, le cunoștea, fără îndoială, și se știe ce sens dă *Biblia* acestui cuvînt. Într-o epistolă pe care o scrie doamnei de Surville, sora sa, Balzac, foarte tînăr și cu totul ignorat de lume, își expune idealul vieții sale în următoarele două cuvinte: „să fiu celebru și să fiu iubit“. Prima parte a acestui program, pe care și-o trasează de altfel toți artiștii, a fost realizată punct cu punct. Oare a doua parte a fost și ea dusă la îndeplinire? Părerea celor mai apropiați prieteni ai lui Balzac este că el a practicat castitatea pe care o recomanda și celorlalți, și că a avut, cel mult, cîteva iubiri platonice; dar, la auzul acestei păreri, doamna de Surville surîde, cu un surîs de o mare finețe feminină, și plin de pudice reticențe. Ea pretinde că fratele ei era de o discreție absolută și că, dacă ar fi vrut să vorbească, ar fi avut multe lucruri de spus. Cred că așa stau lucrurile, și, fără îndoială, caseta lui Balzac conținea mai multe scrisorele cu scrisul fin și aplecat spre dreapta decît cutia de lac a lui Canalis. În opera sa există un fel de parfum feminin: *odor di femina*: cînd intri în ea, auzi în spatele porților ce se închid, pe treptele scării tainice, foșnetul rochiilor de mătase și scîrțîitul botinelor. Matlasatul salon semicircular din strada Batailles, a cărui descriere, plasată de autor în *Fata cu ochii de aur*, a fost citată de noi mai înainte, n-a rămas deci cu totul virginal, așa cum au presupus mulți. În timpul prieteniei noastre, care a durat din 1836 și pînă la moartea sa, numai o singură dată Balzac a făcut aluzie, în termenii cei mai respectuoși și mai drăgăstoși, la o iubire a sa din prima tinerețe, fără să-mi spună decît prenumele ființei a cărei amintire, chiar și după atîția ani, îi umezea ochii. Chiar dacă mi-ar fi spus mai multe, cu siguranță că n-aș fi abuzat de confidențele sale; geniul unui mare scriitor aparține tuturor, dar inima este numai a sa. Am atins în trecere această latură tandră și delicată a vieții lui Balzac, pentru că în ceea ce am de spus nu există nimic care să nu-i facă onoare. Această atitudine rezervată și acest mister sînt caracteristicile unui bărbat ce se poartă cu eleganță. Dacă a fost sau nu iubit așa cum își dorea în visele sale de tinerețe, lumea n-a știut-o niciodată.

Să nu vă închipuiți însă că Balzac a fost auster și pudibond în cuvinte: autorul *Povestirilor năstrușnice* se hrănise prea mult cu opera lui Rabelais și era prea pantagruelist ca să nu găsească cuvintele ce stîrnesc rîsul; știa tot felul de istorioare nostime și le mai și născocea: glumele sale suculente, îngroșate cu picanterii galice, l-ar fi făcut pe un

cant[1] să exclame *shocking*[2]; dar buzele sale vorbărețe și puse pe rîs erau ferecate precum un mormînt atunci cînd era vorba de un sentiment serios. Abia de i-a lăsat pe cei mai apropiați să ghicească dragostea sa pentru o străină distinsă, dragoste despre care se poate vorbi, pentru că a fost încununată prin căsătorie. De această pasiune ce începuse de multă vreme trebuie legate călătoriile sale îndepărtate, al căror scop a rămas pînă în ultima zi un mister pentru prietenii săi.

Absorbit de opera sa, Balzac nu s-a gîndit decît destul de tîrziu la teatru, pentru care, după opinia generală, judecînd după cîteva încercări, mai mult sau mai puțin reușite, nu era deloc potrivit. Cel care a creiat atîtea tipuri, a analizat atîtea caractere, a pus în mișcare atîtea personaje trebuia să reușească în teatru; dar, așa cum am mai spus, Balzac nu era omul care să-și scrie opera din primul foc, iar o dramă nu poate fi corectată. Dacă ar fi trăit, după vreo duzină de piese și-ar fi găsit cu siguranță stilul propriu și în teatru, și ar fi ajuns să repurteze succese. Puțin a lipsit ca *Mama vitregă* să fie o capodoperă. Piesa *Mercadet*, ușor aranjată de un om inteligent, s-a bucurat de un îndelungat succes postum la teatrul Gymnase.

Ceea ce l-a hotărît să încerce să scrie teatru a fost — trebuie s-o spunem — mai mult ideea unui cîștig ce l-ar fi putut scăpa dintr-o dată de greutățile financiare, decît o vocație adevărată. Teatrul, după cum se știe, aduce mult mai mulți bani decît cartea: continuitatea reprezentanțiilor, din care rezultă drepturi bănești destul de serioase, produce repede, prin acumulare, niște sume considerabile. Dacă travaliul de combinație dramatică este mai mare, strădania strict materială este mai mică. Pentru a umple un volum este nevoie de mai multe piese și, în timp ce te plimbi sau stai, relaxat, cu picioarele în papuci, scena își aprinde luminile, decorurile coboară, actorii declamă și gesticulează, și te trezești că ai cîștigat mai mulți bani decît mîzgîlind o săptămînă întreagă cocoșat deasupra mesei de scris. O melodramă aduce autorului său mai mulți bani decît lui Victor Hugo *Notre Dame de Paris* și lui Balzac romanul *Rude sărace*.

Lucru ciudat, Balzac, care medita, elabora și își corecta romanele cu o meticulozitate atît de înverșunată, părea, atunci cînd era vorba de teatru, prins ca într-un vîrtej. Nu numai că nu-și refăcea piesele de opt sau zece ori, așa cum făcea cu volumele de proză, ci chiar nu le făcea deloc. Imediat ce își fixa ideea primă, hotăra momentul lecturii piesei și își chema prietenii să lucreze la confecționarea ei; Ourliac, Lassailly, Laurent-Jan, eu și alții am fost convocați adeseori, în toiul nopții sau la niște ore îngrozitor de matinale. Trebuia să lași totul baltă și să te duci pe dată; fiecare minut de întîrziere îl făcea să piardă milioane.

Printr-o scrisorică insistentă, Balzac m-a somat într-o zi să mă duc imediat pe strada Richelieu, la nr. 104, unde avea un loc de popas, în casa lui Buisson, croitorul. L-am găsit pe Balzac înfășurat în rasa lui monahală și trepidînd de nerăbdare pe covorul albastru și alb dintr-o mansardă cochetă, cu pereții tapisați cu percal de culoare maronie, cu ornamente albastre, căci, în ciuda neglijenței sale aparente, el avea instinctul aranjării interiorului și își pregătea întotdeauna un cuib confortabil pentru serile de muncă; în nici una dintre locuințele sale n-a domnit acea dezordine pitorească îndrăgită de artiști.

— În sfîrșit, iată-l pe Théo! strigă văzîndu-mă. Trîndavule, delăsătorule, leneșule, adormitule grăbește-te: ar fi trebuit să fii aici de o oră. Mîine îi citesc lui Harel o mare dramă în cinci acte.

— Și vrei să știi care este părerea mea, am răspuns, așezîndu-mă într-un fotoliu ca un om care se pregătește să suporte o lungă lectură.

[1] Englez ipocrit (engl.).
[2] Revoltător (eng.).

Din atitudinea mea Balzac îmi ghici gîndul și îmi spuse pe tonul cel mai simplu din lume:

— Drama nu este încă scrisă.

— Drace! am exclamat eu. Ei bine, lectura trebuie amînată cu șase săptămîni.

— Nu, vom rasoli acum *dramorama*, pentru a încasa banii. Am de făcut o plată foarte mare.

— De azi pînă mîine e cu neputință; nu-i timp s-o recopiem.

— Iată cum m-am gîndit să procedăm. Dumneata vei scrie un act, Ourliac un altul, Laurent-Jan pe al treilea, de Belloy pe al patrulea, eu pe al cincilea, și voi citi piesa la prînz, așa cum am făgăduit. Un act dintr-o dramă nu are mai mult de patru-cinci sute de rînduri; într-o zi și-o noapte se pot foarte bine face cinci sute de rînduri de dialog.

— Povestește-mi subiectul, indică-mi planul, conturează-mi în cîteva cuvinte personajele, și o să mă pun pe treabă, i-am răspuns destul de speriat.

— Ah! exclamă el cu superbă descurajare și cu un magnific dispreț, dacă trebuie să-ți povestesc subiectul, n-o să terminăm niciodată!

Nu consideram că aș fi indiscret punînd această întrebare, ce-i părea lui Balzac cu totul inutilă.

După o scurtă indicație smulsă cu mare greutate, m-am apucat să scriu la repezeală o scenă, din care n-au rămas în opera definitivă — ce n-a fost citită a doua zi, după cum era și firesc — decît vreo cîteva cuvinte. Nu știu ce-au făcut ceilalți colaboratori; dar singurul care s-a pus serios pe treabă a fost Laurent-Jan, căruia îi este închinată piesa.

Această piesă era *Vautrin*. Se știe că smocul de păr dinastic și piramidal cu care Frédérick Lemaître avusese fantezia să se împodobească în deghizamentul său de general mexican a atras asupra piesei rigorile puterii: *Vautrin*, interzis, nu a avut parte decît de o singură reprezentație, și bietul Balzac a rămas precum Perrette în fața oalei cu lapte răsturnată[1]. Prodigioasele cîștiguri pe care sperase că le va obține de pe urma dramei sale s-au redus la zero, ceea ce nu l-a împiedicat să refuze în chip foarte nobil despăgubirea oferită de minister.

La începutul acestui studiu am relatat veleitățile de dandism manifestate de Balzac; am vorbit despre costumul său albstru, cu nasturi de aur masiv, despre bastonul lui monstruos, cu mînerul bătut în turcoaze, despre aparițiile sale în societatea înaltă și în loja infernală; această măreție n-a ținut decît o vreme: Balzac a recunoscut că nu era potrivit să joace acest rol de Alcibiade sau de Brummel. Oricine a putut să-l întîlnească, mai ales dimineața, cînd fugea la tipografie pentru a duce manuscrisul și a lua șpalturile, îmbrăcat într-un costum cu mult mai puțin strălucitor. Ne amintim de vesta sa verde de vînătoare, cu nasturi de alamă înfățișînd niște capete de vulpe, de pantalonii săi strînși pe picior, din stofă cu pătrățele negre și cenușii, băgați în niște ghete mari cu urechi, de fularul său roșu, răsucit ca o funie în jurul gîtului și de pălăria sa tocită pe alocuri, cu căptușeala decolorată de sudoare, lucruri ce mai mult îl acopereau decît îl îmbrăcau pe „cel mai fecund dintre romancierii noștri". Dar cu toată dezordinea și sărăcia acestei vestimentații, nimănui nu i-ar fi trecut prin minte să-l ia pe acest bărbat puternic, cu ochi de flacără, cu nările palpitînde, cu obrajii colorați în tonuri violente, iluminat de geniu, ce trecea purtat de visul său ca de un vîrtej, drept un necunoscut de rînd! La vederea sa, gluma se oprea pe buzele ștrengarului, iar omul serios nu-și ducea pînă la capăt surîsul de-abia schițat. După înfățișarea sa se putea ghici că ai în față pe unul dintre regii gîndirii.

Uneori, dimpotrivă, îl vedeai mergînd cu pași înceți, cu capul ridicat în sus, cu ochii cercetători, examinînd o parte a străzii, apoi pe cealaltă, atent la inscripții și nu căscînd gura prostește. Căuta nume pentru a-și boteza persona-

[1] Referire la o cunoscută fabulă de La Fontaine.

jele. Pretindea, pe bună dreptate, că un nume nu se născocește, așa cum nu poți născoci nici cuvintele. După părerea sa, numele se nășteau singure, ca și limbile; numele reale aveau, pe deasupra, o viață, o semnificație, o fatalitate, o anume încărcătură cabalistică, și niciodată nu puteai da îndeajuns de mare importanță alegerii lor. Léon Gozlan a povestit minunat în lucrarea sa *Balzac în papuci*, modul cum a fost găsit vestitul Z. Marcas din *Revue parisienne*. Victor Hugo, ce nu era mai puțin grijuliu decît Balzac, cînd era vorba de numele personajelor sale, a găsit mult căutatul nume de Gubetta pe o firmă de sobar.

Această aspră viață de muncă nocturnă își pusese pecetea pe fața lui Balzac, în ciuda constituției sale puternice; în *Albert Savarus* găsim un portret de-al său, schițat de el însuși, și care ni-l înfățișează așa cum era el în acea vreme (1842), cu ușoare retușuri.

„Un cap superb: păr negru, prin care se amestecau deja cîteva fire albe, păr semănînd cu acela al sfinților Petru și Pavel din tablouri, cu bucle bogate și strălucitoare, păr puternic precum coama unui leu, un gît alb și rotund ca al unei femei, o frunte minunată, tăiată de brazda puternică pe care marile proiecte, marile gînduri, meditațiile adînci o inscriu pe fruntea oamenilor mari; o piele măslinie cu pete roșii, un nas pătrat, niște ochi de foc, obrajii adînciți, marcați de două riduri săpate de suferințe, o gură cu surîs amar și o bărbie mică și prea scurtă, laba gîștii spre tîmple, ochii adînciți, rotindu-se sub arcadele sprîncenelor ca niște globuri arzînde; dar, în ciuda tuturor acestor semne ale unor pasiuni violente, avea o înfățișare calmă, profund resemnată, vocea de o dulceață pătrunzătoare și care m-a surprins prin facilitatea sa, adevărata voce a oratorului, cînd pură și vicleană, cînd insinuată, tunătoare la nevoie, apoi schimbîndu-se pentru a exprima sarcasmul și devenind incisivă. Domnul Albert Savarus este de talie mijlocie, nici gras și nici slab; are mîini de prelat".

În acest portret, de altfel, foarte fidel, Balzac se idealizează puțin, pentru trebuințele romanului său, își scade cîteva kilograme din greutate, licență îngăduită pentru a realiza un erou iubit de ducesa de Argaiolo și de domnișoara Philomène de Watteville. Acest roman al lui Albert Savarus, unul dintre cele mai puțin cunoscute și mai puțin citate dintre romanele lui Balzac, conține multe amănunte luate din obiceiurile sale de viață și muncă; am putea vedea aici, dacă ne-ar fi îngăduit să ridicăm vălurile, și unele confidențe de alt gen.

Balzac părăsise strada Batailles pentru domeniul Jardies; s-a dus apoi să locuiască la Passy. Casa în care locuia, așezată pe o pantă abruptă, avea o construcție arhitecturală destul de ciudată. Intrai în ea cam

„Așa cum vinul intră-n sticle".

Ca să ajungi la primul etaj, trebuia *să cobori* trei etaje. Ușa de intrare, dinspre stradă, se deschidea aproape de acoperiș, ca la mansardă. Odată am luat masa aici cu L.G. A fost o masă ciudată, alcătuită după rețete economice născocite de Balzac. La rugămintea noastră insistentă, faimosul piureu de ceapă, înzestrat cu atîtea virtuți igienice și simbolice, din pricina căruia Lassailly a fost cît pe ce să dea ortul popii, n-a mai figurat pe lista de bucate. Dar vinurile erau minunate! Fiecare sticlă avea povestea ei și Balzac ne-o istorisea cu o elocință, o vervă, o convingere inegalabile. Vinul de Bordeaux făcuse de trei ori ocolul lumii; sticla de Châteauneuf du pape era din epoci mitologice; romul provenea dintr-un butoi purtat pe valurile mării mai mult de un secol; a trebuit să fie spart cu lovituri de secure, atît de groasă era crusta formată în jur de scoici, madrepori și mușchi. Gurile noastre, luate prin surprindere și iritate de atîtea savori acrui, protestau în zadar împotriva acestor origini ilustre. Balzac își păstra seriozitatea sacerdotală și degeaba ne uitam lung la el, nu-l puteam face să rîdă! . .

La desert am avut pere ce erau atît de coapte, de mari și de soi bun, încît ar fi făcut cinste și unei mese regale. Balzac înghiți lacom cinci sau șase, și zeama lor îi curgea șiroaie pe bărbie; considera că aceste fructe îi păstrau sănătatea și le mînca într-o asemenea cantitate atît pentru virtuțile lor igienice cît și pentru savoare. Simțea deja primele semne ale bolii care avea să-l doboare. Moartea cu degetele ei slabe îi pipăia trupul puternic, pentru a ști pe unde să-l atace și, negăsind nici un loc șubred, l-a omorît prin ce avea de prisos și hipertrofic. Obrajii lui Balzac erau brăzdați și însemnați cu acele pete roșii ce dau, în ochii celor neatenți, iluzia de sănătate: dar pentru observatorul atent, tonurile galbene ale hepatitei înconjurau cu aureola lor de aur pleoapele sale obosite; privirea, înviorată de această caldă nuanță brună, părea mai vie și mai scînteietoare și înșela pe cei neliniștiți.

În acel moment Balzac era foarte preocupat de științele oculte, de chiromanție, de ghicitul în cărți; i se vorbise despre o sibilă mai uluitoare chiar și decît domnișoara Lenormand, și m-a convins, precum și pe doamna de Girardin și pe Méry, să mergem împreună cu el să o consultăm. Prezicătoarea locuia în Auteuil, nu mai știu pe ce stradă; lucrul acesta nu are importanță pentru povestea noastră, căci adresa dată era falsă. Am căzut în mijlocul unei familii de burghezi onești în vilegiatură: soțul, soția și o femeie bătrînă căreia Balzac, sigur că a nimerit unde trebuie, se încăpățîna să-i găsească un aer cabalistic. Biata femeie, nu prea încîntată că era luată drept vrăjitoare, începuse să se supere; soțul ne socoti niște mincinoși și niște pungași; soția rîdea cu hohote, iar servitoarea, prudentă, se grăbea să strîngă argintăria. A trebuit să ne retragem oarecum rușinați; dar Balzac susținea că aceasta era adresa și, odată urcat în trăsură, nu mai contenea să bodogănească injurii la adresa bătrînei: „Șerpoaica, harpia, vrăjitoarea, insectă parazită, larva, lamia, lemura, vampira, îmblînzitoarea de șerpi, năpîrca", și toate vorbele pe care obișnuința cu lita-

niile lui Rabelais putea să i le sugereze. Am spus: — Dacă-i o vrăjitoare, știe bine să-și ascundă jocul — de cărți, a adăugat doamna de Girardin cu acea spontaneitate ce nu i-a lipsit niciodată. Am mai făcut cîteva tentative, dar toate s-au dovedit a fi zadarnice; Delphine pretinse că Balzac imaginase acest truc ca să fie condus cu trăsura în Auteuil, unde avea treabă, și ca să-și găsească niște tovarăși plăcuți de drum. . . . .

Cred totuși că Balzac a găsit-o singur pe această doamnă Fontaine pe care o căutasem împreună, căci în *Comedianții fără voie* a înfățișat-o între găina sa Bibouche și broasca Astaroth, cu o înspăimîntătoare autenticitate fantastică, dacă aceste cuvinte pot fi alăturate. Oare a consultat-o cu seriozitate? sau s-a dus s-o vadă ca simplu observator? Cîteva pasaje din *Comedia umană* par a indica la Balzac un fel de credință în științele oculte, asupra cărora științele oficiale nu și-au spus încă ultimul lor cuvînt.

În această vreme, Balzac începu să-și manifeste interesul pentru mobile vechi, cufere, porțelanuri de China sau Japonia; pînă și cea mai mică bucată de lemn mîncat de cari, cumpărată de pe strada Lappe, avea întotdeauna o proveniență ilustră. Balzac făcea genealogii detailate pînă și celor mai mici bibelouri ale sale. Le ascundea ici și colo, din pricina creditorilor fantastici, de care începeam să mă îndoiesc. Mă distram răspîndind chiar zvonul că Balzac este milionar și că achiziționa ciorapi de la negustorii de vechituri, pentru a strînge în ei uncii, cvadruple, genovini, cruzade, colonate, dubli ludovici, ca moș Grandet; spuneam peste tot că are ca Abuleasem trei butoaie mari pline ochi cu pietre prețioase și cu dinari de aur. „Théo, cu gogoșile lui, o să-mi aducă hoții pe cap!" spunea Balzac, contrariat și încîntat.

Glumele mele erau oarecum plauzibile dat fiind noua locuință a lui Balzac de pe strada Fortunée, din cartierul Beaujon, mai puțin populat pe atunci decît astăzi. Ocupă aici o căsuță misterioasă ce adăpostise fanteziile unui falnic bancher. Din afară puteai vedea, deasupra peretelui, un fel

de cupolă susţinută de plafonul boltit al unui budoar, şi vopseaua proaspătă a obloanelor închise.

Cînd pătrundeai în această căsuţă retrasă, lucru care nu era prea uşor, căci stăpînul locuinţei se ferea cu foarte mare grijă, descopereai nenumărate obiecte de lux şi confort, în contradicţie cu sărăcia pe care acesta o afecta. Într-o bună zi ne-a primit totuşi, şi atunci am putut vedea o sufragerie îmbrăcată în lemn vechi de stejar, cu o masă, un cămin, bufete, vitrine, scaune de lemn sculptat, ce puteau naşte invidia lui Berruguete, Cornejo Ducque şi a lui Verbruggen; un salon somptuos, cu uşi, cornişe, plinte şi ambrazuri de abanos; o bibliotecă orînduită în nişte dulapuri încrustate cu baga şi aramă, în stil *Boulle;* o sală de baie în gresie galbenă, cu basoreliefuri de stuc; un budoar în chip de dom, ale cărui picturi vechi fuseseră restaurate de Edmond Hédouin; o galerie luminată de sus, pe care am recunoscut-o mai tîrziu în colecţia *Vărului Pons*. Pe rafturi se aflau tot felul de curiozităţi, porţelanuri de Saxa şi de Sèvres, cornete din jad etc., şi pe scara, acoperită cu un covor, vase mari de China şi o minunată lampă atîrnată cu un şnur gros de mătase roşie.

— Ai golit vreunul din beciurile lui Abulcasem? i-am spus rîzînd lui Balzac, în faţa acestor splendori; deci aveam dreptate pretinzînd că eşti milionar.

— Sînt mai sărac decît oricînd, răspundea el luînd un aer umil şi ipocrit; nimic din tot ce vezi nu-mi aparţine. Am mobilat casa pentru un prieten pe care îl aştept. Eu nu sînt decît paznicul şi portarul casei.

Citez aici exact cuvintele sale. Acest răspuns l-a dat, de altfel, mai multor persoane uimite ca şi mine. Misterul s-a lămurit curînd prin căsătoria lui Balzac cu femeia pe care o iubea de mult.

Există un proverb turcesc care spune: „Cînd casa e terminată, intră moartea". Iată motivul pentru care sultanii au mereu în lucru un palat pe care se feresc să-l termine. Se pare că viaţa nu vrea să ne dea nimic complet, în afară

de nenorocire. Nimic nu-i mai de temut decît o dorinţă împlinită.

Vestitele datorii erau, în sfîrşit, plătite; căsătoria mult visată săvîrşită; cuibul pregătit pentru fericire căptuşit cu puf; ca şi cum i-ar fi presimţit sfîrşitul apropiat, cei ce-l invidiaseră pe Balzac începeau să-l laude: Romanele *Rude sărace*, *Vărul Pons*, în care geniul autorului apare în toată strălucirea sa, întruneau toate sufragiile. Totul era prea frumos; nu-i mai rămînea decît să moară. Boala sa înaintă repede, dar nimeni nu credea într-un deznodămînt fatal, atît de mare era încrederea noastră în constituţia atletică a lui Balzac. Eram siguri că ne va îngropa pe toţi.

Urma să fac o călătorie în Italia şi, înainte de plecare, am vrut să-mi iau rămas bun de la ilustrul meu prieten. Ieşise în caleaşcă să scoată de la vamă o curiozitate exotică. M-am îndepărtat, sigur că acesta era adevărul, dar, în momentul în care mă urcam în trăsură, mi s-a înmînat un bilet scris de doamna de Balzac, care îmi explica, în cuvinte pline de politeţe şi cu părere de rău, de ce nu-l găsisem acasă pe soţul ei.

În partea de jos a scrisorii, Balzac mîzgălise următoarele cuvinte:

„Nu mai pot nici citi, nici scrie.

De Balzac"

Am păstrat ca pe o relicvă acest rînd sinistru, ultimul probabil pe care l-a scris autorul *Comediei umane;* era, şi la început nu l-am înţeles, strigătul suprem, *Eli, lamma Sabacthani !*[1] al gînditorului şi al muncitorului. Gîndul că Balzac putea muri nici nu-mi trecea prin minte.

După cîteva zile, mă aflam la cafeneaua Florian, din piaţa San Marco şi mîncam o îngheţată; aveam în mînă *Journal des Débats*, unul din rarele jurnale franceze ce ajung la

[1] „Doamne, de ce m-ai părăsit" (cuvinte rostite de Isus pe cruce, cf. Evanghelia după Matei, XXVII, 46, şi după Marcu, XV, 34).

Veneția, unde am văzut anunțată moartea lui Balzac. La această veste îngrozitoare, și atît de neașteptată, era cît pe ce să cad de pe scaun pe dalele pieții; la durerea mea se adăugă curînd un simțămînt de indignare și de revoltă prea puțin creștinească, căci toate sufletele au, în fața lui Dumnezeu, aceeași valoare. Tocmai vizitasem spitalul de nebuni din insula San Servolo și văzusem acolo tot felul de idioți decrepiți, de octogenari ramoliți, de larve umane care nu-și mai puteau stăpîni nici măcar instinctul animal, și mă întrebam de ce trebuise să se stingă acea minte luminoasă, ca o flacără pe care o sufli, în timp ce viața tenace persista în acele capete întunecate, străbătute vag de luciri înșelătoare.

S-au scurs opt ani de la această dată fatală. Pentru Balzac a început posteritatea; cu fiecare zi ce trece, el pare a fi tot mai mare. Cînd se afla amestecat printre contemporani putea fi judecat greșit, nu era văzut decît pe fragmente, sub aspecte uneori defavorabile: acum, edificiul pe care el l-a clădit se înalță tot mai mult pe măsură ce ne îndepărtăm de el, precum catedrala dintr-un oraș pe care o ascundeau casele învecinate și care la orizont se desenează uriașă, pe deasupra acoperișurilor joase. Monumentul nu este terminat, dar așa cum este, el înspăimîntă prin proporțiile sale uriașe, și generațiile surprinse se vor întreba care este gigantul care a ridicat singur aceste formidabile blocuri de piatră și a înălțat atît de sus acest turn al lui Babel în care freamătă o întreagă lume.

Deși a murit, Balzac mai are și acum defăimători; ei aruncă peste memoria sa acel repros banal de imoralitate, ultimă injurie a mediocrității neputincioase și geloase, sau chiar a prostiei. Autorul *Comediei umane* nu numai că nu-i imoral, ci, dimpotrivă, este un moralist auster. Monarhic și catolic, el apără autoritatea, exaltă religia, predică înfăptuirea datoriei, dojenește cu asprime pasiunea și nu admite fericirea decît în cadrul căsătoriei și al familiei.

„Omul, spune el, nu-i nici bun și nici rău; el se naște cu instincte și aptitudini; societatea, departe de a face din el un depravat, așa cum pretindea Rousseau, îl perfecționează și îl face mai bun; dar interesul îi dezvoltă înclinațiile rele. Creștinismul și mai ales catolicismul fiind, așa cum am spus în *Medicul de țară*, un sistem complet de represiune al tendințelor depravate ale omului, este cel mai important element al ordinei sociale."

— Și cu ingenuitatea caracteristică oamenilor mari, prevăzînd reproșul de imoralitate pe care i-l vor face spiritele răuvoitoare, el enumeră figurile ireproșabile ca virtute din *Comedia umană:* Pierrette Lorrain, Ursule Miroëut, Constance Birotteau, La Fosseuse, Eugénie Grandet, Marguerite Claës, Pauline de Villenoix, doamna Jules, doamna de la Chanterie, Ève Chardon, domnișoara d'Esgrignon, doamna Firmiani, Agathe Rouget, Renée de Maucombe, fără să mai numărăm, dintre bărbați, pe Joseph Le Bas, Genestas, Benassis, preotul Bonnet, medicul Minoret, Pillerault, David Séchard, cei doi Birotteau, preotul Chaperon, judecătorul Popinot, Bourgeat, familia Sauviat, familia Tascherons etc.

E adevărat că din *Comedia umană* nu lipsesc nici figurile de ticăloși. Dar oare Parisul este populat numai de îngeri?

(*L'Artiste*, 1858)

LAMARTINE

Nu vreau să fac aici o biografie a lui Lamartine și, mai puțin încă, o prezentare amănunțită a operei sale; dar dorința mea ar fi să scot această mare figură din penumbra în care se învăluia de cîțiva ani încoace, trăind retras în liniștea ultimelor zile, și să o așez din nou sub raza de lumină care, de acum încolo, nu o va mai părăsi niciodată.

Poet modest, constrîns de cerințele ziaristicii să scriu proză, voi încerca să emit judecăți despre un poet mare. Este, din parte-mi, un act de curaj. Fruntea mea nu ajunge nici pînă la picioarele sale; dar statuile nu pot fi cu adevărat prețuite decît privindu-le de jos în sus: a sa este vrednică să fie tăiată din cea mai frumoasă marmoră de Paros sau de Carrara.

El însuși și-a înfățișat, într-un stil pe care nimănui nu-i este dat să-l poată imita, primele amintiri din copilărie și familie; sufletul lui tînăr deschizîndu-se spre viață, spre visare, spre gîndire, sînt mărturisiri nepieritoare ale geniului, pe care mulțimea le adună și de care se simte aproape, căci fiecare dintre noi își poate face iluzia că această voce, atît de caldă și de pătrunzătoare, îi vorbește numai lui singur ca unui prieten necunoscut. Îl vom lăsa deci pe Lamartine să caute de-a lungul studiilor, reveriilor, pasiunilor și călătorilor sale, într-o viață în aparență lipsită de ocupații, calea ce trebuie s-o urmăm și pe care n-o putem desluși întotdeauna cu ușurință, prin complicatele răscruci ale vocațiilor omenești. Fără îndoială că toate sentimentele generoase pe care avea să le exprime atît de bine mai tîrziu, dragostea, credința, religioasa sa adorație față de natură, nostalgia cerului, clocoteau în ființa lui încă de pe atunci; dar, pe vremea aceea, el nu era încă pentru lume decît un tînăr de-o aristocratică eleganță, cu maniere alese și născut parcă pentru succesele de salon.

Călătorise de două ori în Italia; ce impresie trebuie să fi făcut asupra lui cerul limpede, mările mai azurii chiar și decît cerul, orizonturile largi, copacii cu frunzele lucitoare și tari, ruinele mărețe în prăbușirea lor, întreaga natură încărcată de energie, colorată și caldă, unde rătăceau, ca niște umbre mute, popoare ce se aplecau sub povara servituții și sub gloria trecutului; poetul n-a glăsuit atunci despre toate acestea, dar poezia se aduna în inima lui în tăcere. Comoara ascunsă creștea din zi în zi; în sipetul tainic ce n-avea să se deschidă decît mai tîrziu, se adăuga mereu cîte o perlă. Dacă se arăta rival al lui Byron, căruia i-a adresat o

epistolă, la fel de frumoasă ca și cele mai alese fragmente din *Child-Harold*[1], o făcea doar ca dandi. Întors în Franța s-a complăcut cîțiva ani într-o aparentă lipsă de ocupație, frămîntată și fecundă stare, de unde izvorăsc marile opere; în 1820 i-a apărut un modest volum, care cu destulă greutate și-a găsit un editor: erau *Meditațiile*.

Acest volum a însemnat un eveniment rar de-a lungul secolelor. Dezvăluia o întreagă lume nouă, o lume a poeziei, poate mai greu de descoperit decît orice Americă sau Atlantidă. În timp ce părea că trece cu indiferență printre oameni, Lamartine călătorea pe mări necunoscute, cu ochii ațintiți spre steaua sa, îndreptîndu-se spre un tărîm unde nimeni nu ajunsese încă și de unde se întorcea învingător precum Columb. Descoperise sufletul!

E greu să ne imaginăm astăzi, după atîtea revoluții, prăbușiri și schimbări ce-au avut loc în lucrurile omenești, după ce s-au încercat și apoi s-au dat uitării atîtea curente literare, după atîta prisos de gîndire și de limbaj poetic, euforie generală produsă de volumul *Meditații*. A fost ca o adiere de prospețime și tinerețe, ca o bătaie de aripi ce atingea sufletele. Tinerii, fetele, femeile au fost cuprinși cu toții de-un entuziasm vecin cu adorația. Numele lui Lamartine era pe toate buzele, iar parizienii, ce nu sînt totuși niște oameni înclinați spre poezie, cuprinși de nebunie precum locuitorii Abderei ce repetau fără încetare cuvintele din corul lui Euripide: „O iubire! puternică iubire", se salutau unii pe alții recitînd versuri din *Lacul*. Nicicînd nu s-a mai văzut un succes de asemenea proporții.

Într-adevăr, Lamartine nu era numai un poet ; el era însăși întruchiparea poeziei. Natura sa castă, elegantă și nobilă părea că nu cunoaște nimic din urîciunile și trivialitățile vieții: așa era cartea, tot astfel și autorul ei, și cel mai potrivit frontispiciu ce-ar fi putut fi ales pentru acest

[1] Poem de Byron. Lamartine a scris în manieră byroniană *Ultimul cînt al lui Child-Harold*.

volum de versuri era portretul poetului. Lira în mîinile lui și mantia de pe umeri, bătută de vînt, nu păreau ridicole.

Ce profund accent poetic și cît de nou! Ce aspirații înalte, și ce năzuință spre ideal, ce curate efuziuni de dragoste, cîtă tandrețe și melancolie, cîte suspine și cîte coarde ale sufletului vibrînd pentru prima oară!

În tablourile lui Lamartine există totdeauna mult cer; poetul are nevoie de acest spațiu pentru a se putea mișca ușor și pentru a putea desena cercuri mari în jurul gîndirii sale. Poetul înoată, zboară, plutește; ca o barză ce se leagănă pe aripile-i mari și albe, cînd în lumină, cînd într-o ceață ușoară, cînd în nori furtunoși, așezîndu-se pe pămînt numai arareori și reluîndu-și repede zborul, la prima adiere de vînt ce-i înalță aripile. Drumul său firesc trece prin acest element fluid, ce se dă la o parte dinaintea lui și se închide după trecerea sa; îl urmează fără greutate, timp de ore întregi, și, de la această înălțime, el vede peisajele nedeslușite îmbrăcîndu-se în azuriu, apele scînteind, clădirile înălțîndu-se într-o vaporoasă estompare.

Lamartine nu face parte dintre artizanii ce își ciocănesc versul ca pe o lamă de aur, pe nicovala de oțel, întărind structura metalului și dîndu-i forme clare și precise. El ignoră sau disprețuiește tot ceea ce ține de formă, cu o nepăsare de gentilom care face poezie, cînd are chef, fără să se supună, mai mult decît este nevoie, rigorilor meseriei; compune poezii admirabile în timp ce străbate pădurile călărind, merge în barcă de-a lungul vreunui mal umbros sau își sprijină coatele pe fereastra unuia dintre castelele sale. Versurile lui se desfășoară într-un murmur armonios, așa cum undele mării rostogolesc pe țărmurile Italiei sau Greciei, în volute transparente, ramuri de laur, fructe de aur căzute de pe mal, oglindiri ale cerului, ale păsărilor sau ale pînzelor de corăbii, care se destramă pe plajă în scînteietoare dantele argintate. Sînt desfășurări și succesiuni de forme unduitoare, greu de cuprins precum apa, dar care se îndreaptă spre o țintă și care, pe fluiditatea lor, pot purta *ideile* tot așa

cum marea poartă ambarcațiunile, fie că e vorba de o barcă ușoară, fie că e vorba de o mare corabie.

În această respirație a versului, ce se ridică și coboară precum pieptul oceanului, există un farmec magic; te lași purtat de melodia pe care o cîntă corul rimelor, ca de un cîntec îndepărtat al mateloților sau al sirenelor. Lamartine este, poate, cel mai mare muzician al poeziei.

Această manieră de a scrie, largă și vagă, se potrivește cu înalta spiritualitate a firii sale; sufletul nu are nevoie să fie sculptat ca o marmoră grecească. Lucirile, sonoritățile adierile, alburile de opal, nuanțele de curcubeu, albastrurile, lunare, țesăturile diafane, draperiile ușoare, ridicate și umflate de briză, sînt de ajuns ca să-l zugrăvească și să-l învăluie. Se pare că vorba *musa ales*[1] a anticilor a fost făcută pentru Lamartine.

În nemuritoarea sa poezie *Lacul*, unde pasiunea vorbește o limbă pe care niciodată n-a putut-o egala nici cea mai frumoasă muzică, natura vaporoasă apare ca printr-un văl de argint îndepărtat, pictată din cîteva tușe, pentru a alcătui cadrul și a servi drept fond nepieritoarei amintiri; și totuși se vede totul: lumina, cerul, apa, stîncile și arborii de pe mal, munții de la orizont și fiecare val care-și aruncă spuma peste picioarele adorate ale Elvirei.

Nu trebuie să credem că Lamartine, pentru că găsim întotdeauna la el o vibrație și o rezonanță de harpă eoliană, nu este decît un melodios poet *lakist*[2] și că nu știe decît să-și suspine încet melancolia și iubirea. Știe să suspine, dar știe și să vorbească și să strige; știe să domine tot atît de bine pe cît știe să farmece. Vocea sa îngerească, ce pare a veni din adîncurile cerului, știe să aibă, cînd trebuie, tonul viril al bărbatului.

La Napoli, o căsătorie determinată de admirația ce atrage femeile spre poetul visurilor lor, l-a făcut fericit și

[1] Muza înaripată (lat.).
[2] Termen aplicat poeților Coleridge, Southey și Wordsworth (The Lake School), care locuiau în apropierea Lacurilor engleze.

bogat. O englezoaică, ce semăna cu una din fermecătoarele eroine romanești ale lui Shakespeare, pe care le seduci cu o privire și care iți rămîn credincioase pînă la moarte, i-a dăruit iubirea și o avere aproape princiară. Franța a cunoscut prin el un fenomen mai rar întîlnit de ea și anume un poet care nu a fost sărac și a cărui fantazie se putea desfășura în plin soare.

Ne înșelăm cînd credem că sărăcia, această doică slabă și aspră, hrănește mai bine geniul decît bogăția: este o greșeală. Natura poetului este risipitoare, nepăsătoare, generoasă, prietenă cu luxul, pe care îl consideră o expresie materială a frumuseții; poetului îi place să-și îndeplinească atît în versuri cît și în viață capriciile și să-și creeze un mediu de unde să alunge, ca pe ceva disonant, orice lucru urît, meschin sau prozaic; matematicile îi repugnă (Lamartine le ura și le privea ca pe niște piedici în calea gîndirii); cu o mînă ce nu drămuiește niciodată nimic, el ia banii din cele trei puțuri ale lui Abulcasem și îi risipește în jurul său într-o ploaie de aur. Nefiind stînjenit de nici una din tristele piedici ce uzează cea mai bună parte din puterile celor mai mari spirite, Lamartine a putut să se desfășoare liber; geniul lui s-a dezvoltat astfel în plinătatea sa, și frigul sărăciei n-a vestejit florile sale magnifice.

După *Meditații* au urmat *Armoniile*, unde aripa poetului ajunge pînă la cele mai sublime înălțimi și pare că-și amestecă zborul cu strălucirea stelelor; în acest volum există poezii de-o frumusețe inefabilă și de-o grandioasă melancolie. Nicicînd, de la Iov încoace, sufletul omenesc n-a dat glas în fața misterelor de temut ale vieții și ale morții, unui plîns mai deznădăjduit și mai disperat decît cel din *Novissima verba*. Succesul repurtat a fost uriaș, dar nu a reușit să-l întreacă pe cel ce-l avusese volumul *Meditații*, deși opera era superioară. De la început, admirația celor din jur îi acordase lui Lamartine tot ceea ce ea poate da unui om; își epuizase pentru el toate florile și toate laudele. Nici o nouă fază nu-și mai putea găsi loc în aureola poetului;

splendorile amiezei nu mai puteau adăuga nimic focurilor aurorei.

În toiul triumfului, Lamartine a plecat într-o călătorie în Orient, nu în chip de pelerin sărman, cu un baston alb în mînă și cu o traistă în spinare, ci într-un lux regesc, pe o navă închiriată de el, ducînd emirilor daruri demne de Harun-al-Rașid și, odată ajuns la țintă, mergînd cu caravane de cai arabi ce îi aparțineau, cumpărînd casele unde adăsta și întinzînd în deșert corturi la fel de splendide ca și pavilioanele de aur și de purpură ale lui Solomon. Numai o dată cu lordul Byron poezia mai călătorise într-un chip atît de somptuos. Triburile uimite alergau de-a lungul drumului său și nimic nu ar fi fost mai ușor pentru poet decît să se proclame calif. Lady Esther Stanhope, englezoaica iluminată ce trăia în Liban, i-a oferit calul pe a cărui spinare înnată ce încrețiturile pielei desenau un fel de șa și pe care avea să urce Hakem, zeul Druzilor, la viitoarea sa încarnare, și i-a prezis că într-o bună zi va ține în mîinile sale de gentilom destinele țării sale.

Printre oamenii ce-l admirau, Lamartine trecea cu pas liniștit, aproape indiferent, ca un mare senior ce nu se miră de nimic și care se simte la înălțimea tuturor omagiilor ce i se aduc. Primea adorația lor cu un surîs binevoitor, fără să se îmbete de glorie. Socotea că e firesc să fie frumos, elegant, bogat, plin de geniu, și să stîrnească în jurul său admirația și dragostea. Dar această fericire aproape supraomenească nu avea să dureze. Grecii vechi credeau că există divinități rele pe care le numeau Moire, ale căror priviri pline de invidie erau rănite de spectacolul unei fericiri pe care ar fi vrut să o tulbure. Ca să îmblînzească Moirele, prea fericitul Polycrate[1] și-a aruncat în mare inelul pe care i l-a adus înapoi un pescar. Fără îndoială că una dintre aceste zeițe rele l-a întîlnit pe poet în drumul său triumfal și a fost supărată de

[1] Tiran al Samosului (533–522), sub care insula cunoaște o mare popularitate.

gloria și de fericirea sa, ca și de această îmbinare de daruri minunate.

Și-a întins mîna uscată și Julia, adorabilul copil ce-și însoțea tatăl în aceste ținuturi luminoase în care viața pare a prinde noi puteri, și-a plecat capul, precum o floare atinsă la rădăcină, și vasul s-a întors îndoliat, ducînd cu el un sicriu.

Doliu ireparabil, disperare fără de sfîrșit, rană pe care nimic n-o mai poate închide și care sîngerează veșnic! Această durere, ce nu poate fi niciodată mîngîiată, era rezervată, poate pentru ca amîndoi să-și ispășească gloria, celor mai mari poeți ai timpului nostru.

Numai muza, cu ritmurile sale, poate legăna și uneori adormi acest regret după ființa adorată și pierdută fără vreo pricină vădită. Lamartine a dat la iveală opera *Jocelyn*, tandră și pură epopee a sufletului, în care nu sînt povestite strălucitele aventuri ale vreunui erou, ci suferințele obscure ale unei umile inimi necunoscute, capodoperă delicată, plină de emoție și de lacrimi, de un alb alpestru, virginală precum zăpada de pe vîrfurile înalte ale munților, unde nu ajunge nimic impur și unde dragostea, care se ignoră pe sine însăși, într-atît e de castă, ar putea fi contemplată de către îngeri. Nici un succes n-a fost mai prețuit de oameni, nici o carte n-a fost citită cu mai mult nesaț și mai scăldată în lacrimi. *Căderea unui înger* a fost mai puțin înțeleasă. Pasajele minunate, de o splendidă culoare orientală, ce par pagini desprinse din Biblie n-au obținut decît pe jumătate bunăvoința publicului, din pricina ciudățeniei subiectului, bizareriei tablourilor inspirate dintr-o lume anterioară lumii noastre, excesului de personaje aflate în afara naturii omenești și, de asemenea, trebuie s-o mărturisim, pentru neglijența, din ce în ce mai mare, în formă și stil.

După publicarea *Culegerilor poetice*, vibrații prelungite, ultime ecouri ale *Meditațiilor* și *Armoniilor*, poetul a spus adio muzei și și-a pus jos lira ca să n-o mai reia niciodată. O dorință de viață practică și de acțiune a pus stăpînire pe

el. Fusese atașat de ambasadă și aghiotant, a vrut să fie deputat. Oamenii ce se consideră serioși pentru că sînt prozaici, neștiind că numai poezia acționează asupra sufletului și că imaginația însuflețește mulțimea, au ricanat văzîndu-l pe marele visător, numit „poetul Elvirei", încercînd să ajungă la tribună; dar lumea a înțeles curînd că acela ce știe să cînte știe și să vorbească și că poetul este o gură de aur. De pe buzele sale armonioase discursurile își luau zborul înaripate, vibrante, avînd ca și albina atît miere cît și ace de înțepat. Poezia se transformă ușor în elocință; ea are pasiunea, căldura, ideea, sentimentul de generozitate, instinctul profetic și, orice s-ar spune, acea rațiune înaltă și supremă ce planează asupra lucrurilor și nu lasă ca adevărul general să fie tulburat de întîmplare.

Girondinii au făcut o revoluție sau, cel puțin, au contribuit la ea în mare măsură. Lamartine s-a aflat în fața valurilor pe care le dezlănțuise și care îi ajungeau pînă la picioare, pline de spumă și de vîltori, rostogolind în undele lor furioase rămășițele monarhiei înecate. A primit misiunea de a discuta cu marea tumultuoasă, de a dialoga cu furtuna, de a fereca fulgerul în nouri. Misiune primejdioasă, pe care a îndeplinit-o în chip eroic și ca un gentilom. S-a putut constata cu acest prilej că nu toți poeții au fost lași ca Horațiu, care a fugit de pe cîmpul de bătălie *non bene relicta parmula*[1]. A fermecat instinctele sălbatice ale mulțimii, și răsculații seduși de vorbele sale veneau să strige sub balconul său, chemîndu-l să iasă, ca să-l vadă și să-l asculte. De îndată ce apărea, mulțimea făcea liniște; aștepta de la el un cuvînt nobil, un sfat auster, o idee generoasă, și se retrăgea mulțumită, ducînd cu sine un germene de credință, de omenie și de armonie.

Poetul se expunea glonțului ce putea porni din pușca vreunui utopist cu idei prea înaintate sau a vreunui fanatic paseist, cu acel dispreț elegant al gentilomului ce sfidează

[1] Părăsindu-și scutul, așa cum nu se cuvine (lat.).

moartea ca fiind vulgară și comună, dandism de tip superior, cu greu imitat de către burghezi. Dacă s-a aruncat el însuși, de bună voie, în această prăpastie, a făcut-o pentru că nu avea nici un interes de apărat și pentru că trebuia, cu siguranță, să se piardă în ea. Oamenii au văzut, lucru ciudat într-o civilizație modernă, un bărbat jucînd în plină lumină rolul unui Tyrteu[1] moderator, al unui Orfeu îmblînzitor de animale feroce, *doctus lenire tigres*[2], îndemînînd la bine, îndepărtînd de la rău și făcînd să planeze asupra dezordinii ideea armoniei și a frumuseții. Fără poliție, fără armată, fără nici un mijloc de represiune, el a ținut în mîini, doar prin poezie, un întreg popor cuprins de efervescență; el a adresat republicii aceste cuvinte sublime: „Drapelul tricolor a făcut înconjurul lumii purtînd gloriile noastre; drapelul roșu n-a făcut decît înconjurul Cîmpului lui Marte, tîrît fiind prin sîngele poporului". Și cele trei culori au continuat să fluture victorios în văzduh.

În acest joc el și-a risipit geniul, sănătatea, averea, cu cea mai generoasă nepăsare. A făcut cel mai mare efort omenesc ce-a existat vreodată: a ținut singur piept unei mulțimi dezlănțuite. Timp de cîteva zile a salvat Franța și i-a dat răgaz să aștepte o soartă mai bună; și cum teama, ce dăinuie și după ce primejdia a trecut, este de-o mare ingratitudine, el și-a pierdut popularitatea. Cei care îi datorau poate viața, bogăția și, cu siguranță, securitatea lor, l-au găsit ridicol atunci cînd, după ce-și risipise în cele patru vînturi, pentru ei, toate comorile sale, cu nobila încredere a poetului ce socotește că poate cere înapoi o drahmă pentru talentul său de la cei pe care i-a vrăjit și i-a ocrotit, s-a așezat pe pragul norocului său prăbușit și, întinzîndu-și coiful, a spus: „*Date obolum Belisario*"[3]. Datoriile se aflau în spatele lui și îi dădeau ghes.

[1] Poet grec (sec. 7 î.e.n.); a scris versuri patriotice (*Elegii*, *Cîntece de război*).

[2] Maestru în stare să îmblînzească tigrii (lat.).

[3] Miluiți-l pe Belizarie (lat.).

Desigur că Lamartine era destul de mare senior pentru ca să joace cu creditorul scena lui Don Juan și a domnului Dimanche, dar n-a vrut să o facă, și Franța a asistat la tristul spectacol oferit de poetul ce îmbătrînea, aplecat din zori și pînă-n seară sub jugul scrierilor aducătoare de bani. Acest semizeu, ce-și amintea de ceruri, a scris romane, broșuri, articole de jurnal ca și noi. Pegas își trăgea brazda tîrînd după sine un car pe care, doar bătînd o dată din aripi, l-ar fi putut ridica pînă la stele.

ALFRED DE MUSSET

(Articol[1] despre *Un capriciu*)

Această fermecătoare comedie nu numai că a fost înțeleasă de publicul de elită, dar aduce mulți bani, căci uluitorul succes de casă atinge cifre la care de-abia de îndrăznesc să spere autorii acelor mari mașinării bine făcute, după toate regulile artei, ce poartă numele de opere importante.

Printre numeroșii spectatori ce se înghesuie în fiecare seară la Théâtre-Français domnește un sentiment de foarte îndreptățită surpriză. Toată lumea se întreabă: „Cum se poate ca un scriitor atît de fermecător să fie ignorat atît de multă vreme? Cum se explică faptul că domnii actori nu s-au dus la el acasă să-l implore în genunchi să scrie cîteva minunate fantazii de acest fel, fantazii pe care știe atît de bine să le deseneze cu vîrful peniței sale de diamant?". Și fiecare se bucură, ca și cum ni s-ar fi născut un nou poet, sau, mai curînd, ca și cum s-ar fi găsit, într-o casetă de aur, operele minunate ale unui geniu necunoscut.

Alfred de Musset, pe care această reușită teatrală l-a pus în lumină și l-a făcut oarecum cunoscut de mulțime,

[1] Apărut în *La Presse* din 6 decembrie 1847.

este de mai bine de cincisprezece ani — căci inspirația l-a vizitat de copil — unul dintre primii poeți ai timpului nostru atît de bogat în poeți iluștri; ai timpului nostru și al tuturor timpurilor. De ce să n-o spunem, deși el trăiește încă și poate citi cu ochii proprii mărturia pe care o depune prin aceste rînduri cel mai umil, cel mai aprig și cel mai vechi dintre admiratorii săi?

Pentru a celebra acest nume ce strălucește azi atît de uimitor, eu n-am așteptat să vină ziua dreptății; l-am readus în lumină, cu înverșunare, prin frazele mele elogioase; căci avem pe lume o datorie sacră, aceea de a ne proclama admirațiile cu cea mai mare tărie. Fără aceasta, ce răsplată ar mai avea pentru strădaniile sale artistul sublim ce ne-a alinat viața și ne-a dăruit cu generozitate din sufletul său? Ce face poetul? Visător, își sprijină capul în mîini și vorbește prietenilor săi necunoscuți. Oare trebuie să i se răspundă printr-o liniște de mormînt? Nici o voce aprobativă să nu se ridice din umbră pentru a-i striga: „Mulțumesc"? Să nu trezească drept ecou decît murmurul înăcrit și discordant al neputincioasei și geloasei critici? Cum să răsplătim generozitățile geniului? Ce-i putem aduce noi, niște bieți oameni, celui ce ne-a dat atît de mult? Ceea ce omul aduce lui Dumnezeu, ce se socotește prin aceasta răsplătit pentru toate: un elogiu! Cea mai neagră ingratitudine, după mine, este aceea care ne face să-l uităm sau să nu-l recunoaștem pe poet.

Vai! în această tristă existență omenească, care sînt prietenii, frații, consolatorii ce nu ne trădează niciodată, nici chiar în momentele cele mai grele? Artiștii, poeții, ce ne iau pe aripile lor puternice și ne fac să plutim deasupra mărilor lumii reale. Ce tristețe nu poate fi alinată prin citirea unei poezii frumoase? Ce pilctis nu se risipește la vederea unei picături de noblețe?... Spuneți-mi!... Există vreun filosof, vreun cuceritor, vreun legislator, vreun profet, și chiar vreun Dumnezeu, care să fi făcut pentru umanitate atîta cît a făcut Vergiliu sau Rafael? Un lucru m-a mirat

întotdeauna și anume faptul că, la moartea lor, oamenii nu lasă poetului, pictorului, muzicianului, actriței cărora le datorează cele mai mari bucurii la care omul poate aspira, o cunună de aur, o bijutrie de preț, o sumă importantă de bani sau vreo altă mărturie de dragoste și recunoștință, în loc să instituie premii pentru tot felul de imbecili și spitale pentru niște rîioși problematici.

Reprezentarea piesei *Un capriciu*, piesă scurtă cu trei personaje, ce se joacă între o ceașcă de cafea și un pian și al cărei decor ar putea fi făcut dintr-un paravan cu șase panouri, este un eveniment de-o foarte mare importanță. Ea a demonstrat un lucru pe care eu îl știam dinainte, dar pe care oamenii cu experiență îl contestau adesea, și anume că publicul este foarte rafinat, foarte inteligent, foarte amator de noutate, și că toate concesiile cerute în numele său sînt cu totul inutile. Directorii și actorii, iată singurele piedici. Ei sînt aceia care se încăpățînează să țină la vechile rutine, atîrnîndu-se de aceste sfori uzate; ei sînt aceia care iubesc cu sinceritate platitudinea și banalitatea și au o aversiune de neînvins față de tot ce e rar, strălucitor, neprevăzut. Cînd li se aduce un basorelief bine sculptat, unde părțile proeminente ies în evidență cu putere și care păstrează peste tot amprenta vie a daltei, ei cer să se mai șteargă unele reliefuri ce produc o impresie primejdoasă, unele contururi oarecum abrupte, să se mai umple din golurile prea adînc săpate. Prin aceste așa zise ameliorări, basorelieful devine o simplă planșă și statuia o păpușă. Și publicul trebuie să accepte obiectul astfel prelucrat, dat cu șmirghel și avînd strălucirea stupidă a unui panou lăcuit. Acest mic sacrificiu, pe are ți-l cere orice director, este tocmai vîrful nasului eroinei tale sau bicepsul eroului; dar spectatorilor nu le plac deloc eroinele fără nas și eroii fără mușchi.

În ultima vreme, directorii, actorii, regizorii au fabricat cu privire la teatru niște teorii de-o ciudată complexitate și din care ar rezulta că Eschil, Plaut, Shakespeare, Calderón, Molière, Corneille, Goethe, Schiller n-au înțeles nimic

din treaba asta și că nu erau decît niște mediocri făcători de marionete. După această nouă poetică, poezia, filosofia, stilul, studiul sufletului omenesc, observarea obiceiurilor și a culorii locale sînt calități cu totul ridicole și care nu folosesc la nimic, fiind bune, cel mult, pentru oamenii de litere; din arta teatrului au făcut un fel de mister ce-și are inițiații săi și, ca să ajungi la vodevil, trebuie să treci prin încercările unor noi mistere din Eleusis; cei ce pun în scenă o piesă de teatru jură că numai ei singuri dețin marea taină și că, fără rețetele date de ei, nu se poate face nimic. Aceste absurdități au fost repetate de atîtea ori, încît criticii și înșiși poeții au sfîrșit prin a le crede și, în loc să scrie pentru scenă, au creat, ca Mérimée, *Teatrul Clarei Gazul*, sau ca Alfred de Musset, *Spectacolul dintr-un fotoliu*, convinși că nu se pot ține în picioare pe scîndurile alunecoase ale teatrului.

Această teamă ne-a lipsit timp de cincisprezece ani de două dintre cele mai mari genii ale teatrului din epoca noastră și a lăsat scena franceză pe mîna unor talente de ordin inferior; dar, pe de altă parte, poate că-i mai bine că Alfred de Musset și-a scris piesele pe deplin liber și fără să se gîndească la reprezentarea lor. Așa se face că găsim în ele tot elanul său naiv și spontan, gîndirea sa intimă, poezia sa nealterată de nimic altceva. Toate aceste capodopere sînt atît de vii, de vesele, de pline de tandrețe și reverie, de surîsuri calde și de lacrimi surîzătoare, numai pentru că nu au simțit dinainte, fixată asupra lor, înfricoșătoarea armată de lorniete. Ele își ating scopul înaintînd fără grabă și fără încetineală, precum oamenii ce nu sînt așteptați de nimeni.

În ele nu se află nimic forțat și nimic constrîns; își descarcă sufletul cu multă candoare la sînul frumoasei naturi, fără teama că o palmă brutală o să le aducă la ordine; vorbesc despre pasărea ce zboară și despre floarea ce-și deschide corola; teama de supraveghetorii de tot felul nu le îngheață imaginația. Așa se face că, socotind că scrie niște piese cu neputință de reprezentat, Alfred de Musset s-a

trezit că a realizat un întreg repertoriu care va constitui, nu ne îndoim, o onoare și o adevărată bogăție pentru Théâtre Français, *Andrea del Sarto*, *Lorenzaccio*, *Capriciile Marianei*, *Fantasio*, *Cu dragostea nu-i de glumit*, *Luminărarul*, *Nu trebuie să juri pe nimic* își vor face pe rînd apariția pe strada Richelieu. Sînt piese destule pentru a întineri teatrul timp de zece ani.

Dar, pentru Dumnezeu, nu cumva să se purceadă la *aranjarea* lor; poetul să se ferească cu grijă să le mai pieptene după ce le-a scris; să fie executate cu sfințenie, așa cum sînt; fără tăieturi sau pasaje scoase; să nu lipsească din ele nici un cuvînt: smulgînd un cuvînt ce este ca un nod acolo unde se află, tragi o dată cu el un fir lung și faci o gaură în țesătură. Să se renunțe la aceste prudențe de detaliu, compromițătoare pentru ansamblu.

DOAMNA DE GIRARDIN

Iată că în curînd se vor împlini doi ani de cînd ea se odihnește sub piatra de marmoră pe care e sculptată o simplă cruce în relief, mormînt modest, așa cum și-l dorise, în cimitirul Montmartre, ce ne-a răpit pînă acum atîtea ființe dragi; după ce, chiar în zilele doliului, mi-am îndeplinit prima îndatorire, mi-am spus adeseori că voi scrie undeva, mai pe larg, ceea ce știam despre ea; dar în fața acestei datorii dureroase am dat de fiecare dată înapoi, nu fără păreri de rău: sufletul meu, abia cicatrizat se temea să nu-și vadă rana din nou deschisă. ... Aceată moarte a fost pentru mine una dintre loviturile cu care sufletul nu se poate obișnui, și nici acum încă nu pot trece pe lîngă casa ei cu coloane albe, fără ca ochii să nu mi se umezească de lacrimi.

De cîte ori nu m-am întors pe la două-trei noaptea, cu Victor Hugo, Cabarrus și bietul Théodore Chassériau, pe

clar de lună sau pe ploaie, din acest templu grec unde locuia o Apollină, nu mai puțin frumoasă decît anticul Apollo! O, voi, seri libere, momente de minunată intimitate, conversații scînteietoare, dialoguri ale geniului și ale frumuseții, banchete platonice, ale căror cuvinte ar fi trebuit să fie culese de-o pană de aur, nu veți mai reînvia niciodată! Dar cei care au fost primiți la aceste fermecătoare serbări ale spiritului nu le vor uita nicicînd. Pînă și cei din exil și-au adus aminte de ele, și aceste versuri au plecat din Jersey, pentru a veni să se așeze pe piatra ei funerară:

„Cum îți spuneam odată: «Fii o stăpînă doamnă;
Salonul te așteaptă, succesul te îndeamnă!
În strălucire balul cînd tu de duci pălește!
Vestită fii, frumoasă, rîzi, cîntă și iubește!
A rozelor fi tu și-a stelelor splendoare!
Și cîte-s în privirea ta fermecătoare
Cînd vorbele-ți le-nșiră de grație pline!
Cînd ce arată ochii aceleași gura spune,
Iar cînd o supărare vreodată te frămîntă,
Ei nu lacrimă varsă, cu-o perlă ei cuvîntă.
Și chiar visînd mi-apari ușor surîzătoare.
Tu cea cu păr de aur trăiește-n sărbătoare!»
Și iată-te acuma grav-pală, statuetă
Cu-o altă față-n moarte, ci eu îți spun: «Poetă!
O tu arhanghel vino, ființă misterioasă
Să fie transparente pămînt și cer îmi lasă
Fă-mi cunoscut să aflu prin glasul tău profund
Ce taină-adîncă lumea și omenirea-ascund!
Spinoza ori Descartes vreau să le dau crezare
Acelui ce-a străpuns, tu-i știi numele-i mare,
Ca să putem vedea lumina-i orbitoare
A bolții foarte negre, găurile-i stelare:
Căci eu plutind te simt sub crengile-mi plecate,
Din lira-ți nevăzută curg cînturi luminate
Că-ntunecata mare und' barca se avîntă
Îți place, te-nspăimîntă... Că doar natura sfîntă
Cu codri și cu cîmpuri în veșnică splendoare
Grăiesc cu voce amplă sufletului tău mare»"[1]

[1] Versuri de Victor Hugo, scrise la moartea doamnei de Girardin și trimise din insula anglo-normandă Jersey, unde poetul se afla în exil.

Voi lua dintr-o cărțulie comemorativă, un fel de anuar al durerii în care o mînă pioasă a strîns toate articolele apărute în ziare în zilele fatale, următoarele rînduri ce pot rezuma orice biografie umană.

Delphine Gay, născută la Aix-la-Chapelle, în parohia Saint-Adalbert, la 26 ianuarie 1804, fiică a Mariei-Françoise Nichault de la Valette, născută la Paris la 1 iulie 1776, căsătorită prima oară cu domnul Liottier, agent de bursă, și a doua oară cu domnul Gay, casier general al departamentului Roër, nepoată a Francescăi Peretti, căsătorită la Paris, la 1 iunie 1831, cu domnul Émile de Girardin, decedată la 29 iunie 1855, odihnește în cimitirul din Nord (cimitirul Montmartre).

Pe Delphine Gay am văzut-o pentru prima oară la acea furtunoasă reprezentanție în care Hernani suna din corn, ca și cum ar fi vrut să adune tinerele grupuri romantice. Cînd a intrat în lojă și s-a aplecat să privească sala, care nu era cea mai puțin interesantă parte a spectacolului, frumusețea sa — *belezza folgorante*[1] — a întrerupt pentru o clipă tumultul, fiind salutată cu o întreită salvă de aplauze; poate că această manifestație nu era de cel mai bun gust, dar vă rog să țineți seama că parterul nu era ocupat decît de poeți, sculptori și pictori, îmbătați de entuziasm, nebuni după frumos și nepăsători față de legile din lumea bună. Tînăra fată purta atunci acea eșarfă albastră din portretul lui Hersent și, cu totul sprijinită pe marginea lojei, reproducea involuntar celebra poză; părul său minunat și blond, înnodat pe vîrful capului într-o buclă mare, după moda timpului, forma un fel de cunună regească, și, ușor încrețit, estompa ca o ceață de aur conturul obrajilor, a căror culoare nu poate fi comparată decît cu marmora roz.

Acest tineret înfierbîntat era cuprins de cel mai viu entuziasm, cînd vedea cum mîinile ei frumoase se apropie una de cealaltă ca să-i aplaude poetul favorit. De altfel

[1] Frumusețe strălucitoare (it.).

admirația era una dintre necesitățile firii ei generoase, căci era ca o preoteasă ce oficiază și aduce laude geniului. Cu cîtă grație mînuia cădelnița de aur, știind întotdeauna să pună în ea aroma preferată și nespărgînd-o niciodată sub nasul idolului! Ce divină plăcere era să fii lăudat de ea! Lamartine, Victor Hugo, Balzac o știu prea bine, și o mai știu și alții care, fără îndoială, o meritau mult mai puțin.

Timp de patru—cinci ani n-am mai întîlnit-o; este adevărat că pe vremea aceea duceam o viață sălbatică și nepolitică. Locuiam în fundătura Doyenné, străduță ce a dispărut odată cu construirea noului Luvru. Mă îmbrăcam în haine de-o mare ciudățenie, pe umeri îmi curgeau niște plete merovingiene ce semănau cu o coamă de leu, și îmi petreceam noaptea scriind pe arcadele străzii Rivoli: *Trăiască Victor Hugo!* cu ideea consolatoare de a-i enerva pe burghezii matinali.

Cînd am revăzut-o ea era doamna Émile de Girardin. Émile fondase de curînd *La Presse* și, în ciuda tinereții și romantismului meu — sau poate tocmai pentru aceste două motive —, mă desemnase să mă ocup cu artele frumoase. Am debutat printr-un articol despre picturile murale din Sala Tronului, de la Camera Deputaților, de Eugène Delacroix. Cu doamna Émile de Girardin am vorbit prima oară la o masă, unde s-a reunit toată redacția, dată la micul hotel din strada Saint-Georges, situat aproape în fața casei pe care o ocupa *La Presse*. Datorită prieteniei pe care Victor Hugo binevoia să o arate celui mai fanatic adept al său, am fost primit cu indulgență în acest salon elegant, în ciuda înfățișării mele de pictoraș nesiprăvit; legăturile prilejuite de jurnal mi-au folosit drept pretext pentru vizitele mele, la început rare, apoi mai dese și, mai tîrziu, aproape zilnice.

Amintirile mele din această perioadă nu sînt prea multe; nu eram încă primit în preajma acestei regine și rămîneam pierdut în mulțimea curtezanilor ei; dar, începînd cu data cînd domnul Émile de Girardin, părăsind casa cu curte circulară din strada Saint-Georges, s-a dus să locuiască pe

stradă Laffitte, am avut fericirea să fiu primit în intimitatea fermecătorului ei spirit și generosului său suflet.

Doamna de Girardin era pe atunci în plinătatea frumuseții sale; linia, ca tăiată în marmoră, a trăsăturilor feței poate prea fermă pentru o fată tînără, se potrivea admirabil cu femeia de acum și se armoniza cu talia sa înaltă și cu proporțiile-i de statuie. Gîtul, umerii, brațele și ceea ce rochia de catifea neagră lăsa să se vadă din decolteu, podoabele sale favorite din serile de recepție, erau de-o perfecțiune pe care timpul n-a putut-o altera; în poeziile sale din tinerețe ea a vorbit uneori despre „fericirea de a fi frumoasă" ca o ființă ce știa ce înseamnă acest lucru; despre splendidul ei păr din care poeții contemporani ar fi făcut cu dragă inimă un astru, ca din părul Berenicei, ea spune:

„Fruntea-mi era de-o blondă cunună cuprinsă,
Aur aveam și-argint în bucle ireale,
În lume intram cu-o speranță aprinsă,
Prea mîndră privind cu sfială."

La doamna de Girardin toate acestea nu veneau din cochetărie, ci numai dintr-un simțămînt al armoniei; sufletul ei frumos era fericit că își are sălașul într-un trup frumos.

Întreg apartamentul ei era tapisat cu o stofă de lînă verzuie ca apa, a cărei culoare verde-albăstruie, cum e aceea dintr-o grotă de nereidă, nu putea fi suportată decît de o piele blondă, ireproșabilă; alesese această culoare fără răutate, dar brunele rătăcite în această cavernă verde păreau galbene ca niște gutui sau trase la față ca niște furii.

Își primea prietenii în camera de culcare; pudoarea englezească să nu se sperie și să nu strige că-i un gest nepotrivit, căci mi-a trebuit mult timp ca să ghicesc unde se află patul, ascuns în spatele cutelor draperiei. Aici, după vreun spectacol de la Operă și de la Bouffes, sau înainte de a merge la vreo recepție, între orele unsprezece și douăsprezece noaptea, veneau Lamartine, Victor Hugo, Balzac, Lautour-Mézeray, Eugène Sue, Alphonse Karr, Cabarrus, Chassé-

riau, nu toți în același timp, dar cîțiva, negreșit, în fiecare seară; din cînd în cînd apărea aici și Alfred de Musset. Doamna Émile de Girardin era foarte mîndră de prietenii ei: aceasta îi era cochetăria, eleganța și luxul. Socotea pe bună dreptate că nici o recepție, cu zece mii de lumînări, o pădure de camelii și strălucind de toate diamantele Golcondei[1], nu valora cît aceste trei sau patru fotolii, ocupate astfel în jurul căminului.

Dacă în vreun salon — lucru ce nu era prea rar pe atunci — era atacat vreunul dintre noi, cu cîtă elocvență mînie ne lua apărarea! Ce replici ascuțite și ce sarcasme incisive emitea! În aceste momente frumosețea ei se înflăcăra și se ilumina de-o splendoare divină; era superbă: ai fi zis că-i Apollo ce se pregătește să-l jupoaie de viu pe Marsyas! Cum furiile sale aveau întotdeauna cele mai nobile motive — vreo nedreptate făcută geniului, vreo meschinărie, vreo calomnie neroadă ce revoltau firea sa loială și plină de cavalerism —, ele nu o desfigurau ci o transfigurau. Am văzut-o de mai multe ori în timpul acestor frumoase și sfinte momente de mînie: niciodată vreun pictor n-a visat vreo figură mai sublimă. Altfel, era blîndă, *băiat bun* (expresia îi aparține lui Lamartine), și veselă...

Această fire nobilă iubea frumosul, binele și adevărul, avea oroare de minciună și de lașitate. Atît în fața uneia cît și în fața celeilalte, era cu totul lipsită de acea indulgență comodă a oamenilor; și cînd dădea peste vreun gînd josnic, avea purtări de arhanghel supărat ce calcă în picioare coada încolăcită a diavolului; și, totuși, cît de bună și de îngăduitoare era față de greșelile, rătăcirile și chiar viciile ce puteau avea drept scuză pasiunea! Cît de bine știa să risipească o durere, uneori meritată, rostind inimii rănite cuvinte tandre și pline de viață! Cît de des m-a mîngîiat în clipele mele de oboseală și descurajare, ca poet și ca artist, spunîndu-mi

[1] Vechi oraș din India, aproape de Hyderabad, nimicit de Aurangzeb în 1687. Sultanii au acumulat aici uriașe tezaure.

vreun cuvînt plin de simțire ori aducîndu-mi vreo laudă ce te întărește! Cîte ceasuri grele nu mi-a ușurat cu vorbele ei! De cîte ori n-am ieșit de la ea plin de veselie, după ce intrasem abătut și trist! Dacă te îndoiai de inteligența ta, ea te făcea să te simți spiritual; dacă te socoteai epuizat, tocit, fără idei, ea te făcea să produci mii...

Pe la 1836, doamna de Girardin, sub pseudonimul transparent de vicontele de Launay, a început acea vestită *Corespondență din Paris*, care a dat apoi naștere la atîtea imitații mai mult sau mai puțin nefericite. Ea a continuat-o pînă în 1848, cu o vervă mereu susținută, cu o finețe a observației cu totul feminină, cu un bun simț cu totul viril. Cîte pagini minunate, cîte detalii în aparență frivole și, încă de pe acum, devenite aproape istorice! Ce mină inepuizabilă pentru romancierii viitorului, cînd vor vrea să zugrăvească această epocă! Într-adevăr, ea se află zugrăvită aici, săptămînă cu săptămînă, cu toate ale ei: obiceiurile, modele, ridicolul, ticurile, felul de a vorbi, admirațiile, nebuniile, serbările, balurile, seratele intime, clevetirile.

Scrisorile pariziene, scrise cu multă spontanietate, risipite în cele patru vînturi ale publicității, sînt poate opera cea mai serioasă a autoarei, și cei ce o iubesc se duc să o caute îndeosebi aici...

După această scurtă analiză literară, să adăugăm cîteva detalii mai intime. Strada Laffitte fusese părăsită pentru strada Chaillot și pentru acea casă frumoasă clădită de domnul de Choiseul, la întoarcerea sa din Grecia, după modelul Erehteionului. Grădina era pe atunci mult mai mare decît este astăzi și, acolo unde susură acum izvorașul despre care vorbește domnul de Lamartine, cele patru cariatide ale Pandrosionului, copiate întocmai, susțineau antablamentul unui mic templu căruia nu-i lipsea decît măslinul sacru; niște castani cu frunziș bogat îi acopereau pe jumătate fațada dinspre Champs-Elysées. Parterul casei era alcătuit dintr-o sală de mese, un salon mare și un salon mai mic.

Doamna de Girardin stătea de obicei în salonul cel mic; ea lucra aici, înconjurată pe jumătate de un mare paravan chinezesc, unde, pe fond negru, zburau păsări ciudate printre bambuși și plante exotice, lăsîndu-se ușor atrasă de vreo vizită amicală; era întotdeauna îmbrăcată într-o rochie de casă albă, foarte largă, nestrînsă la mijloc cu nici un fel de cordon; cînd scria nu putea suporta să aibă în păr nici un fel de pieptene sau panglică, și își lăsa pletele să-i cadă în șuvițe grele pe umeri. Nicicînd vreun om de litere n-a avut mai puține ustensile; drept birou folosea un pupitru în marchetărie așezat pe o măsuță, și penița de metal cu care își scria cronicile ei de dimineață alerga vie și nervoasă pe o foaie de hîrtie așezată transversal; ca și Balzac, ea se lăuda că lucrează foarte curat și, cum îndreptățea versul lui Dante,

„La bella creatura di bianco vestita,[1]"

se putea vedea ușor că niciodată vreo pată de cerneală nu pătase albul de hermină. În ciuda spiritului său viril, doamna de Girardin era foarte feminină; ar fi putut urca pe eșafod fără să pălească, precum doamna Roland; dar murea de frică în trăsură și nu îndrăznea să treacă strada. Am văzut-o vorbind, cu un sînge rece și o elocință admirabile, răsculaților care, în 1849, veniseră să demonstreze în jurul palatului; dar un liliac, ce intra pe fereastră și zbura izbindu-se de tavan, o făcea aproape să leșine.

În ultimii ani de viață, frumusețea ei luase un caracter unic de măreție și tristețe. Trăsăturile sale idealizate, paloarea ei transparentă, moliciunea atitudinilor sale nu trădau încă ravagiile ascunse ale unei boli mortale. Pe jumătate culcată pe un divan și cu picioarele acoperite cu o pătură de lînă roșie și albă, ea părea mai mult convalescentă decît bolnavă. George Sand, pe care o admira fără nici o rezervă, a vizitat-o des în această perioadă și, în timp ce George își fuma în tăcere țigara, nemișcată și visătoare ca

[1] Frumoasa făptură îmbrăcată în alb (it.).

un sfinx, Delphine, uitîndu-și sau ascunzîndu-și suferința, mai știa încă să-i adreseze cîteva ingenioase vorbe de laudă, sau vreun cuvînt frumos, plin de simțire și de spirit.

Deși a fost devotată și iubitoare față de soțul ei, ale cărui lupte și le însușise, cu toate că s-a bucurat după pofta inimii, de glorie, succes, avere și de tot ceea ce te poate face să iubești viața, cu toate că a fost înconjurată de prieteni credincioși și siguri, părea că dorește, în taină, ca viața să i se sfîrșească. Vremurile nu-i mai plăceau; socotea că sufletul oamenilor se degrada, și căuta să se apropie de lumea cealaltă, vorbind cu spiritele: ca Leopardi, poetul italian, căruia de Musset, coborît ieri în mormînt, i-a adresat atît de frumoase versuri, ea părea că visează la „farmecul morții". Cînd îngerul funebru a venit să o ia, el a găsit-o așteptîndu-l încă de mult.

HEINRICH HEINE

Ultima dată l-am văzut pe Heinrich Heine cu cîteva săptămîni înainte de a muri; trebuia să scriu o scurtă notă pentru retipărirea operelor sale: zăcea în așternutul unde îl țintuia acea boală, ușoară, după spusele medicilor, dar care nu-i îngăduise să se ridice din pat de opt ani de zile. Puteai fi totdeauna sigur că îl găsești acolo, după cum zicea el însuși, și totuși, treptat, singurătatea din jurul lui devenea din ce în ce mai mare; de aceea i-a spus lui Berlioz, care se dusese să-l viziteze: „Mai veniți să mă vedeți!... Ați fost întotdeauna un om original!" Și asta nu pentru că era mai puțin iubit și admirat, ci pentru că viața duce în vîltoarea ei pînă și pe cele mai devotate suflete: numai o mamă sau o soție pot să nu dea înapoi în fața unei atît de lungi agonii. Privirile omenești nu sînt în stare să contemple prea mult timp spectacolul durerii. Chiar și zeițele obosesc la vederea

unui asemenea spectacol, şi cele trei mii de Oceanide venite să-l consoleze pe Prometeu pe crucea sa din Caucaz s-au întors înapoi în aceeaşi seară[1].

Cînd ochii mi s-au obişnuit cu semiîntunericul ce-l înconjura, căci o lumină foarte vie ar fi rănit privirea sa aproape stinsă, am desluşit lîngă patul lui de suferind un fotoliu şi m-am aşezat. Poetul mi-a întins cu greutate o mînă mică şi blîndă, uşoară, mată şi albă, ca o ostie, o mînă de bolnav, ce n-a mai simţit de mult timp aerul de afară şi care n-a mai atins nimic de ani de zile, nici măcar peniţa; niciodată oasele vreunui muribund n-au fost învelite de o piele mai fină, mai mătăsoasă, mai netedă. Febra, în lipsa vieţii, aducea în ele o oarecare căldură, şi totuşi, la atingerea mîinii sale m-am înfiorat uşor, de parcă aş fi atins mîna unei fiinţe ce nu mai aparţine acestui pămînt. Ca să mă poată vedea, poetul şi-a ridicat, cu cealaltă mînă, pleoapa paralizată a ochiului care mai păstra încă percepţia confuză a lucrurilor şi îi mai îngăduia să ghicească, ca printr-un văl negru, o rază de soare. După ce-am schimbat cîteva fraze, cînd a aflat pricina venirii mele mi-a spus: „Nu vă înduioşaţi prea mult de soarta mea; vinieta de la *Revue des Deux Mondes*, unde sînt înfăţişat cu trupul slăbănog şi cu capul aplecat ca un Christ de Moralès, i-a emoţionat prea mult pe oamenii de inimă; nu-mi plac portretele care îmi seamănă, vreau să fiu pictat mai frumos decît sînt, întocmai ca femeile cochete. M-aţi cunoscut pe vremea cînd eram încă tînăr şi înfloritor; înlocuiţi această jalnică efigie cu vechea mea imagine".

Într-adevăr, acel Heinrich Heine căruia îi fusesem prezentat în 183...[2], puţin timp după sosirea sa la Paris, nu semăna de loc cu omul care, în acel moment, stătea întins sub privirile mele, nemişcat ca un trup ce aşteaptă să fie culcat în sicriu.

[1] Episod tratat de Eschil în piesa *Prometeu înlănţuit*.
[2] Data indicată de Gautier poate fi completată: este anul 1831 sau începutul lui 1832. Heine a venit la Paris în primăvara anului 1831.

Era un bărbat frumos, de treizeci şi cinci sau treizeci şi şase de ani, avînd toate aparenţele unei sănătăţi robuste; privindu-i fruntea înaltă şi albă, pură ca o marmoră, pe care o umbreau bogate şuviţe de păr blond, ai fi zis că ai în faţa ta un Apollo germanic. Ochii albaştri îi scînteiau de lumină şi de inspiraţie; obrajii rotunzi, plini, cu un contur elegant, nu aveau paloarea romantică, foarte la modă în acea vreme. Dimpotrivă, tonurile de roz i se îmbinau pe obraz în chipul cel mai clasic; o uşoară curbură ebraică, păstrînd puritatea liniilor, deranja oarecum intenţia ce o avusese nasul său de a fi grecesc; buzele-i cu linie armonioasă, „potrivită ca două rime frumoase", ca să ne folosim de vorbele sale, îşi păstrau în repaos o expresie fermecătoare; dar, atunci cînd vorbea, din arcuirea lor roşie ieşeau şuierînd săgeţi ascuţite şi pline de ţepi, ce loveau cu sarcasm, fără să dea greş niciodată. N-a existat om mai neiertător cu prostia decît el: după surîsul divin al musagetului, urma grimasa plină de sarcasm a satirului.

O uşoară, păgînă rotunzime a trupului — care avea mai tîrziu să fie ispăşită printr-o slăbiciune foarte creştină —, îi împlinea formele; nu purta nici barbă, nici mustăţi şi nici favoriţi, nu fuma, nu bea bere şi, ca şi Goethe, avea oroare de aceste trei lucruri: se afla pe atunci în plină fervoare hegeliană; dacă nu vroia să creadă că Dumnezeu s-a întrupat şi s-a făcut om, admitea fără greutate că omul devenise zeu şi se comporta în consecinţă. Să-l lăsăm pe el însuşi să vorbească şi să-şi prezinte această splendidă euforie intelectuală. „Eram însăşi întruchiparea vie a legii morale, eram fără pată, eram puritatea însăşi; pînă şi cele mai compromise Magdalene au fost purificate de flăcările credinţelor mele, şi în braţele mele au redevenit fecioare: e adevărat că, uneori, aceste reîntoarceri la virginitate mi-au epuizat forţele sfinte; eram tot numai iubire şi nu încăpea în mine nici un fel de ură; nu mă răzbunam pe duşmanii mei, căci nu admiteam că ar putea exista duşmani ai fiinţei mele divine, ci numai nişte oameni necredincioşi mie, şi nedrepta-

tea pe care ei mi-o făceau era un sacrilegiu, după cum injuriile ce mi le adresau erau tot atîtea blasfemii. Din cînd în cînd asemenea impietăți ar fi trebuit pedepsite, dar exista pedeapsa divină care avea să-i lovească pe cei ce păcătuiseră, și nu o răzbunare venită dintr-o ură omenească. Nu aveam prieteni, ci numai credincioși, oameni ce credeau în mine, și cărora le făceam mult bine. Cheltuielile de reprezentare ale unui zeu ce nu știe să fie zgîrcit și care nu-și cruță nici buzunarul și nici trupul sînt uriașe. Ca să-ți îndeplinești o asemenea meserie minunată, trebuie, înainte de orice, să fii înzestrat cu mulți bani și cu multă sănătate; or, într-o bună dimineață — era pe la sfîrșitul lunii februarie 1848—, aceste două lucruri au început să-mi lipsească, și divinitatea mea a fost într-atît de zdruncinată, încît s-a prăbușit într-un chip mizerabil."

L-am văzut de multe ori pe Heine în timpul acestei perioade divine: era un zeu fermecător — răutăcios ca un diavol — și foarte bun, indiferent de ce s-a putut spune pe seama lui. Nu mă interesa de loc dacă mă privea ca pe un prieten sau numai ca pe un om ce crede în el, cu condiția să mă pot bucura de conversația sa scînteietoare; căci, dacă a fost foarte darnic cu banii și cu sănătatea sa, el a fost și mai risipitor cu inteligența sa. Cu toate că știa foarte bine franțuzește, se amuza uneori ascunzîndu-și sarcasmele sub o pronunție atît de germanică, încît, pentru a fi reprodusă, ar fi avut nevoie de ciudatele onomatopei prin care Balzac figurează în *Comedia umană* frazele baroce ale baronului de Nucingen; efectul comic era atunci irezistibil; semăna cu Aristofan vorbind ca Eulenspiegel. Lirismul său se îmbina cu o forță plină de voie bună și, dacă una din laturile fizionomiei sale era argintată de clarul de lună german, zglobiul soare al Franței aurea o alta. Nici un scriitor n-a fost înzestrat, în același timp, cu atîta poezie și cu un spirit atît de ascuțit; sînt două lucruri care, de obicei, se anulează unul pe celălalt; în ceea ce privește sensibilitatea, ce constituie farmecul operelor *Lyrisches Intermezzo*[1], *Tambour Legrand*, și al atîtor pagini din *Reisebilder*[2], el o ascundea, în viața de zi cu zi, cu o pudoare minunată, oprind la timp, cu un cuvînt bine spus, lacrima ce stătea să-i cadă.

Deși nu avea pretenția că ar fi un dandi, ținuta sa vestimentară era mai îngrijită decît este de obicei aceea a oamenilor de litere, în cazul cărora o anume neglijență strică întotdeauna veleitățile de lux. Diferitele apartamente în care a locuit erau lipsite de ceea ce se numește astăzi o anume pecete artistică, adică nu erau ințesate cu tot felul de mobile sculptate, schițe, statuete și alte ciudățenii de tot felul; dimpotrivă, se prezentau ca niște interioare burgheze și confortabile, iar voința de a evita excentricitatea părea evidentă. Singurul obiect de artă pe care îmi amintesc că l-am văzut în locuința sa este un frumos portret de femeie, lucrat de Laëmlein, înfățișînd-o pe Julieta, despre care poetul vorbește la începutul lui *Atta-Troll*.

Pentru a-și consolida divinitatea care începea să se clatine, Heinrich Heine s-a dus să-și petreacă sezonul de băi la Cauterets, unde a compus un poem ciudat, al cărui erou este un urs și în care îmbină poezia cea mai pură cu cele mai grotești capricii, așa că un timp l-am pierdut din vedere.

Într-o dimineață mi s-a spus că un străin, al cărui nume, schimonosit de servitor, nu l-am putut înțelege, cerea să-mi vorbească. Am coborît în camera unde îmi primeam vizitatorii, și am văzut un bărbat foarte slab, a cărui față amintea de cea a lui Géricault și se termina printr-o barbă ascuțită și roșiatică, în care se amestecau multe fire argintii. Am căutat în amintire cine putea fi acel oaspete matinal, care mă saluta pe numele mic și care îmi întindea mîna cu sincera cordialitate a unui vechi prieten. N-am reușit să leg de această figură, atît de schimbată, nici un nume; dar după cîteva minute de conversație, la o vorbă de duh a

[1] *Intermezzo liric* (germ.).
[2] *Tablouri de călătorie* (germ.).

necunoscutului, am exclamat: „Este ori diavolul, ori Heine!" Era într-adevăr Heine, din zeu redevenit om.

După cîteva luni, Heinrich Heine a căzut la pat, pentru a nu-l mai părăsi niciodată: a rămas opt ani țintuit pe crucea paraliziei, în cuiele suferinței. În timpul acestei lungi agonii, el a fost întruchiparea sufletului fără trup și a spiritului ce se lipsește de materie; boala îl slăbise, emaciase și disecase după voia ei, și din statuia zeului grec făurise, cu minuțioasa răbdare a unui artist din Evul Mediu, un Christ descărnat pînă la schelet, pe al cărui trup nervii, tendoanele și venele se desenau în relief. Chiar și astfel despuiat, el mai era încă frumos; și, cînd își ridica pleoapele îngreuiate, o scînteie țîșnea din pupila-i aproape oarbă; geniul dădea viață acestei fețe moarte; pentru cîteva minute Lazăr ieșea din mormînt: acest spectru ce semăna în lințoliile sale cu o efigie funebră culcată pe un monument, își regăsea vocea pentru a vorbi, pentru a rîde, pentru a lansa ironii spirituale, pentru a dicta pagini fermecătoare, pentru a zămisli strofe înaripate și, în zilele cînd piatra de mormînt îi apăsa mai tare măruntaiele, pentru a da glas unor lamentații la fel de triste ca și acelea ale lui Iov zăcînd pe grămada de bălegar. Prietenii săi ar trebui să se bucure că această tortură s-a terminat, în sfîrșit, și că nevăzutul călău i-a dat acestui biet om chinuit lovitura de grație; dar gîndul că din acest creier strălucitor, clădit din lumini și idei și din care imaginile ieșeau zumzăind ca niște albine de aur, n-a mai rămas astăzi decît puțină materie cenușie, îți stîrnește o durere pe care n-o poți accepta fără să te revolți. E adevărat că era ca și închis de viu în propriul său sicriu; dar, dacă apropiai urechea, auzeai cum, sub pînza neagră, cîntă poezia. Ce mare tristețe este să vezi cum microcosmosul, cuprins în strîmta cupolă a unui craniu, mai vast chiar și decît universul, este sfărîmat, pierdut, spulberat! Cîte combinații nesfîrșite trebuie să facă natura pentru a făuri o asemenea minte!

Heinrich Heine s-a născut în ziua de 1 ianuarie 1801, ceea ce îl făcea să spună, rîzînd, că era primul om al secolului. Topffer spune că la bătrînețe nu-i prea ușor să porți vîrsta secolului tău, fiindcă îți aduce mereu aminte de vîrsta ta, părînd că te ia o dată cu el. Heine și-a părăsit secolul în cel de-al cincizeci și șaselea an al său[1].

Era o vreme friguroasă, cenușie, cețoasă; ora fixată pentru pornirea convoiului era matinală; cei cîțiva prieteni și admiratori se plimbau prin fața casei mortuare, așteptînd momentul pornirii spre cimitir. Poetul interzisese orice pompă, orice ceremonie; se socotea mort încă de mult; vroia ca neînsemnatu-i trup să fie dus după moarte, în liniște, din încăperea în care zăcuse și pe care n-o părăsise decît pentru a merge în mormînt. Vederea sicriului, foarte lat, foarte lung, foarte greu, în care firavele-i rămășițe pămîntene stăteau mai la larg decît în patul în care zăcuse, m-a făcut să-mi amintesc, fără să vreau, de următorul pasaj din *Intermezzo:* „Mergeți și-mi căutați un sicriu din scînduri solide și groase: trebuie să fie mai lung decît podul de pe Mainz; și aduceți-mi doisprezece giganți, mai puternici chiar și decît vigurosul sfînt Christofor, din domul din Köln, de pe Rin; ei trebuie să-mi ducă sicriul și să-l arunce în mare; pentru un astfel de sicriu este nevoie de o groapă adîncă. Știți voi pentru ce am nevoie de un sicriu atît de mare și atît de greu? Pentru că în el voi așeza iubirea și suferințele mele".

În realitate, coșciugul nu era prea mare; și, dacă n-a fost aruncat în valuri, el a fost în schimb coborît într-un cavou provizoriu; erau de față poeți și artiști francezi sau germani, puțini la număr, ce stăteau plini de respect, conștienți că asistă la funeraliile unui rege al spiritului, cu toate că lipseau lungul cortegiu, muzica mortuară, toba îndoliată, pînza neagră constelată cu medalii, discursurile emfatice și trepiedele încununate de flamuri verzi. După ce lespedea de piatră a fost așezată deasupra mormîntului, fiecare dintre cei veniți

[1] De fapt Henrich Heine s-a născut în 1797, la Düsseldorf.

a coborît trista colină şi s-a pierdut în uriaşul furnicar al vieţii de toate zilele.

Puţini poeţi m-au emoţionat şi tulburat atît de mult ca Heine. Nu ştiu nemţeşte, este adevărat, şi nu l-am admirat decît prin mijlocirea traducerilor; dar cît de mare poet trebuie să fie acela care, lipsindu-se de ritm, de rimă, de fericita orînduire a cuvintelor, în sfîrşit, de tot ceea ce constituie stilul, poate produce efecte atît de minunate! Heine este cel mai mare liric al Germaniei şi se situează în chip firesc alături de Goethe şi de Schiller; aşa îmi apare, cu toate că poezia tradusă în proză nu este decît un clar de lună trucat, după cum spune el însuşi.

Niciodată vreo fire omenească n-a fost alcătuită din elemente mai diferite, decît cea a lui Heinrich Heine; era totodată vesel şi trist, sceptic şi încrezător, tandru şi crud, sentimental şi ironic, clasic şi romantic, german şi francez, delicat şi cinic, entuziast şi plin de sînge rece; era în tot felul, dar nu era plictisitor. La cea mai pură plastică greacă, el adăuga cel mai rafinat simţ modern; era un adevărat Euphorion, fiu al lui Faust şi al frumoasei Elena.

Nu-i aici locul să fac aprecieri asupra operei sale, care vorbeşte prin ea însăşi; dar mă voi ocupa de impresia pe care ea o produce. Cînd deschizi un volum de Heine, ţi se pare că pătrunzi într-una din grădinile pe care poetului îi place să le descrie: sfincşii de marmoră îşi ascut ghearele pe colţul piedestalelor şi ochii lor albi te privesc cu o intensitate neliniştitoare; crupa lor leonină parcă se înfioară, iar grumazul ca de femeie palpită, ca şi cum sub conturul lui rigid ar bate o inimă; porţile grădinii gem, mişcîndu-se pe balamalele ruginite; ţi se pare că vezi faldul unei rochii dispărînd sub boltă, ca şi cum sufletul singurătăţii ar fugi, surprins de apropierea ta. Muşchiul, urzicile şi brusturii au crescut printre dalele desprinse ale terasei. Carpenii cu ramurile netăiate îţi croiesc calea cu crengile şi te roagă să nu mergi mai departe. Trandafirii par că sîngerează printre mărăcini şi picăturile de ploaie atîrnate de petalele lor sclipesc ca nişte

lacrimi; florile, înăbuşite de bălării, răspîndesc parfumuri ciudate ce te sufocă şi te ameţesc. În bazin, apa neagră zace sub măzărichea verde, iar naiada trunchiată se iveşte precum masca palidă a Morţii. Broasca rîioasă ţopăie pe cărăruie şi duce mătuşii ei, vipera, vestea venirii tale. În timpul acesta vîntul îşi suspină elegiile şi privighetoarea îşi cîntă tristeţea iubirilor pierdute; la fereastra castelului dărăpănat îşi face apariţia o tînără fată, blondă şi proaspătă, purtînd o rochie strîmtă de mătase, asemenea frumoaselor olandeze pe care le pictează Gaspard Netscher, aşezîndu-le între stînci sau sub o boltă de viţă sălbatică; este fermecătoare, dar nu are inimă şi la sînul ei poartă un mic gheţar. Niciodată nu-ţi va face vreun rău; dar, dacă eşti înzestrat cu suflet şi nervi, e mai bine să te îndrăgosteşti de o femeie ce poartă viciul zugrăvit pe faţă, cu roşu. Ea te va face să mori mistuit de mii de suplicii inocent diabolice şi, în ziua Judecăţii de apoi, nu vei vrea să reînvii, de teamă că o vei revedea!

Heine se aseamănă cu Goethe prin aceea că zugrăveşte femei adevărate. Îi este de ajuns o singură tuşă pentru ca o figură să se deseneze vie şi completă. Ce farmec înşelător, cîtă alintare perfidă, ce zîmbet de hienă, cîte lacrimi false, cîtă răceală arzătoare, ce flacără îngheţată, cîtă cochetărie de felină! Niciodată un poet n-a ştiut mai bine ca el să nască zvîcnirea cozii de şarpe, în colţul unor buze roz; şi cu cîtă convingere spune despre Lusignan, amantul Mélusinei „Ferice de bărbatul a cărui amantă nu era şarpe decît pe jumătate!"

Dacă Heine a sculptat în marmora cea mai strălucitoare statui înfăţişînd zei greci şi basoreliefuri reprezentînd bachanale, la fel de pure, în ceea ce priveşte forma, ca şi cele din antichitate, el este cel puţin egalul lui Uhland şi Tieck atunci cînd povesteşte legendele catolice şi cavalereşti ale Evului Mediu. Heine scoate din minunatul corn[1] al lui Achim von

[1] Aluzie la culegerea de vechi poezii populare germane *Cornul fermecat al băiatului*, publicată de Achim von Arnim, în colaborare cu Clemens Brentano.

Arnim și Brentano o muzică ce face să tresară cerbii în adîncul pădurilor și coboară podul castelelor feudale. Cînd se aruncă pe calul său de luptă, atinge cu cizma fusta bogat brodată a castelanei plecate la vînătoare, și nimeni nu mînuiește sulița cu mai multă grație decît el.

Deprinderile noastre literare, foarte îndulcite, pot să facă să pară de o mare cruzime unele dintre scrierile lui Heinrich Heine; este neiertător cu poeții slabi; dar oare Apollo nu are dreptul să-l jupoaie pe Marsyas? Mîna care ține lira de aur, ține și cuțitul cu care poate să-l despice pe satirul cel grosolan. Să încheiem cu următoarea pagină din cartea lui Lazăr; ea ne va ajuta să ne facem o idee despre maniera poetului, ce știe acum răspunsul la această înfricoșătoare întrebare:

„Bietul suflet spune trupului: — Eu nu te părăsesc, rămîn cu tine; cu tine vreau să mă cufund în noapte și în moarte, cu tine vreau să sorb neantul. Tu ai fost întotdeauna cel de-al doilea eu al meu, tu m-ai învăluit cu dragoste, precum un veșmînt de mătase, căptușit cu hermină; dar, vai! acum, dezbrăcat de dragul meu trup, ființă cu desăvîrșire abstractă, trebuie să pornesc să rătăcesc acolo sus, precum un nimic fericit, în regatul luminii, în recile spații ale cerului unde eternitățile tăcute mă privesc obosite; ele se tîrăsc, pline de plictis, pocnind fără haz din pantofii lor de plumb! Oh! cît e de înspăimîntător! Oh! rămîi cu mine, trup mult iubit!

Trupul spune bietului suflet: — Oh, consolează-te, nu te întrista astfel. Trebuie să îndurăm în liniște soarta pe care ne-o hărăzește destinul. Eu eram fitilul lămpii, e firesc să mă mistui: tu, spiritul, tu vei fi ales, acolo sus, pentru a străluci, frumoasă steluță ce clipește cu cea mai pură lumină. Eu nu sînt decît o zdreanță. Eu nu sînt decît materie: dîră luminoasă și zadarnică, trebuie să mă prăbușesc și să devin din nou ceea ce am fost — puțină cenușă. Adio deci și consolează-te. De altfel, poate că în cer oamenii se simt mai bine decît crezi. Și dacă pe bolta aștrilor întîlnești Ursa Mare, salut-o de mii de ori din partea mea".

CHARLES BAUDELAIRE

I

Prima oară l-am întîlnit pe Baudelaire pe la mijlocul anului 1843, la hotelul Pimodan, unde ocupam, lîngă Fernand Boissard, un apartament ciudat ce era legat de al său printr-o scară ascunsă în grosimea zidului, scară pe care cred că o vizitau umbrele frumoaselor doamne iubite odinioară de Lauzun. Printre ele erau superba Maryx care, foarte tînără fiind, a pozat pentru *Mignon* a lui Scheffer și, mai tîrziu, pentru *Gloria împărțind cununi* a lui Paul Delaroche, și cealaltă frumusețe, pe atunci în toată splendoarea ei, care l-a inspirat pe Clesinger pentru statuia *Femeia cu șarpele*, a cărei durere se aseamănă cu paroxismul plăcerii și care freamătă de viață cu o intensitate pe care dalta nu o mai atinsese niciodată și pe care nu o va depăși nicicînd.

Charles Baudelaire mai era încă pe atunci un talent necunoscut, ce se pregătea în umbră pentru a ieși la lumină, cu acea voință tenace care îi dubla inspirația; dar numele său începuse a se răspîndi printre poeți și artiști, și tînăra generație, ce urmase după marea generație din 1830, părea că pune în el mare nădejde. În misteriosul cenaclu unde se înfiripă reputațiile viitorului, Baudelaire trecea drept cel mai înzestrat. Auzisem adeseori vorbindu-se despre el, dar nu-i cunoșteam nici o operă.

Înfățișarea sa m-a impresionat: părul tăiat foarte scurt, frumos și negru, desenîndu-i-se pe fruntea de un alb strălucitor, îi acoperea capul ca un fel de cască sarazină; ochii, de culoarea tabacului de Spania, aveau o privire spirituală, adîncă și poate cam prea pătrunzătoare; gura, cu dinții foarte albi, avea, sub o mustață mică și mătăsoasă, ce-i umbrea conturul, sinuozități mobile, voluptoase și ironice, asemenea buzelor de pe chipurile pictate de Leonardo da Vinci; nasul, fin și delicat, puțin rotunjit, cu nări palpitînde,

părea că inspiră vagi parfumuri îndepărtate; o gropiță viguroasă accentua linia bărbiei, precum retușul final făcut de sculptor cu degetul mare: obrajii, rași cu grijă, contrastau prin culoarea lor albăstruie, catifelată de pudra de orez, cu nuanțele roșiatice ale pomeților; gîtul, de-o eleganță și de-o albeață feminine, se înălța liber din gulerul răsfrînt al cămășii prinse cu o cravată îngustă de mătase indiană în pătrățele.

Purta un palton din stofă neagră, lucioasă și strălucitoare, un pantalon de culoarea alunei, ciorapi albi și pantofi lăcuiți, totul foarte curat și corect, cu o notă voită de simplitate englezească, ascunzînd parcă intenția de a se despărți de stilul artiștilor, caracterizat prin pălării din fetru moale, veste de catifea, bluze roșii și foarte largi, bărbi mari și chici zbîrlite. În ținuta sa riguroasă nu exista nimic de dată prea recentă sau prea bătător la ochi. Charles Baudelaire era adeptul unui dandism sobru și făcea parte dintre aceia ce-și freacă hainele cu glaspapir pentru a le face să-și piardă aspectul sărbătoresc și nou, atît de prețuit de burghezul filistin și atît de disprețuit de adevărații gentlemeni. Mai tîrziu el și-a ras și mustața, socotind că ea reprezenta o rămășiță a vechii mode pitorești, pe care era pueril și burghez să o mai păstreze. Degajată astfel, fața sa semăna cu aceea a lui Lawrence Sterne, asemănare pe care o mărea obiceiul lui Baudelaire de a-și sprijini degetul arătător de tîmplă, atunci cînd vorbea; căci, după cum se știe, așa arată umoristul englez în portretul ce se află la începutul operelor sale. Iată impresia pe care mi-a făcut-o la prima întrevedere înfățișarea viitorului autor al *Florilor răului*.

În *Noi Camee pariziene* de Théodore de Banville, unul dintre cei mai îndrăgiți și mai statornici prieteni ai poetului, a cărui pierdere o deplîngem, găsim portretul de tinerețe al poetului, scris, ca să spunem așa, „*avant la lettre*". Să-mi fie îngăduit să transcriu aceste rînduri în proză, egale ca perfecțiune cu cele mai frumoase versuri; ele ne arată un Baudelaire cu o fizionomie puțin cunoscută și repede pierdută ce nu se mai păstrează decît aici.

„Un portret pictat de Émile Deroy, una dintre capodoperele picturii moderne, ni-l înfățișează pe Charles Baudelaire la douăzeci de ani, în momentul cînd, bogat, fericit, iubit, încă de pe atunci celebru, își scria primele versuri, aclamate de Parisul ce domina tot restul lumii! Oh, rar exemplu de chip cu adevărat divin, întrupînd toate șansele, înzestrat cu forță și cu o irezistibilă putere de seducție! Sprîncenele au o linie pură, alungită, frumos arcuită, și acoperă pleoapele orientale, calde, viu colorate; ochii, migdalați, negri, adînci, arzînd de o flacără neasemuită, mîngîietori și imperioși, îmbrățișează, întreabă și reflectă tot ceea ce îi înconjoară; nasul, grațios, ironic, cu nările bine conturate și cu vîrful puțin rotunjit și proiectat înainte, îți aduce îndată în minte celebra frază a poetului: *Sufletul meu plutește pe parfumuri așa cum sufletul celorlalți oameni plutește pe muzică!* Gura are forma arcuită și de acum subțiată de spirit, dar, pe acea vreme, ea mai era încă purpurie și cu o frumoasă carnație ce te face să te gîndești la splendoarea fructelor. Bărbia e rotunjită, dar cu un contur mîndru și puternic cum este cea a lui Balzac. Întreg obrazul este de-o caldă paloare, brună, de sub care apar tonurile roze ale unui sînge bogat și nobil; obrazul este împodobit de o barbă copilărească, ideală, de tînăr zeu; fruntea înaltă, lată, magnific desenată, este pusă și mai mult în valoare de un păr negru, des, minunat, care cade ondulat în bucle naturale precum acelea ale lui Paganini, pe un gît de Ahile sau Antinous!"

Acest portret nu trebuie considerat întru totul realist, căci e privit prin mijlocirea picturii și a poeziei și înfrumusețat printr-o dublă idealizare; dar asta nu înseamnă că nu este sincer și, pentru acea vreme, el a fost exact. Charles Baudelaire a avut momentul său de frumusețe supremă și de deplină înflorire; o constatăm din această mărturie fidelă. Se întîmplă rar ca un poet, ca un artist să fie cunoscut sub fermecătoarea sa înfățișare din tinerețe. El își do-

bîndește reputația mai tîrziu, cînd oboselile studiului, lupta vieții și chinurile pasiunilor i-au alterat fizionomia, lăsînd în urmă doar o mască obosită, veștedă, pe care fiecare durere și-a pus drept stigmat o pată sau un rid. Această ultimă imagine, ce își are și ea frumusețea ei, este în general aceea de care ne amintim. La fel de frumos a fost și Alfred de Musset cînd era foarte tînăr. Cu părul lui blond, ai fi zis că-i însuși Phoebus-Apollo; medalionul lui David ni-l înfățișează aproape cu figura unui zeu. Charles Baudelaire adăuga la această înfățișare deosebită, ce părea a se feri de orice afectare, un anume farmec exotic, ca un parfum îndepărtat venind din niște ținuturi mai iubite de soare. S-a spus că poetul călătorise mult prin Indii, ceea ce explică totul.

Neînsușindu-și moravurile mai libere ale artiștilor, Baudelaire păstra cele mai stricte conveniențe și politețea sa era atît de mare, încît putea să pară căutată. Își măsura frazele, nu folosea decît termenii cei mai aleși și pronunța unele cuvinte într-un fel special, ca și cum ar fi vrut să le sublinieze și să le dea o importanță misterioasă. În vocea sa se auzeau italice și majuscule inițiale. Ca artist disprețuia șarja, foarte prețuită la Pimodan, și o considera de prost gust; în schimb nu-și interzicea paradoxul și exagerarea. Cu un aer foarte simplu, natural și perfect detașat, ca și cum ar fi debitat o banalitate asupra frumuseții sau asprimii vremii, rostea vreo axiomă drăcesc de monstruoasă sau susținea cu mult sînge rece vreo teorie de o matematică extravaganță, căci el folosea în dezvoltarea ideilor sale nebunești o riguroasă metodă. Spiritul său era însă original nu prin cine știe ce spuse neașteptate, ci prin aceea că el vedea lucrurile dintr-un unghi particular, ce le schimba contururile, precum se schimbă forma obiectelor pe care le privești de jos ori din zbor; descoperea între lucruri legături de nepriceput pentru ceilalți și a căror ciudățenie logică te uimea. Gesturile sale erau încete, rare, sobre, ținea mîinile apropiate de trup, căci avea oroare de gesticulația meridională. Nu-i plăcea nici vorbirea volubilă, iar răceala britanică i se părea de bun-gust. Despre Baudelaire se poate spune că era un dandi rătăcit în mijlocul boemei, dar un dandi ce ține la rangul său, la purtarea aleasă și la acel cult al sinelui ce-l caracterizează pe omul pătruns de principiile lui Brummell.

II

Așa mi-a apărut Baudelaire la cea dintîi întîlnire, a cărei amintire îmi este atît de prezentă în minte, de parcă ar fi avut loc ieri; aș putea, din memorie, să desenez întreg tabloul.

Ne aflam într-un salon mare, mobilat în cel mai pur stil Ludovic al XIV-lea, cu lambriuri de lemn împodobite cu aur întunecat, dar de un ton admirabil, cu o cornișă mult ieșită în afara zidului, pe care vreun elev de-al lui Lesueur sau Poussin, ce lucrase la palatul Lambert, pictase niște nimfe urmărite printre trestii de satiri, după moda mitologică a epocii. Pe un cămin mare din marmoră roșie cu vine albe, se înălța, în chip de pendulă, un elefant aurit, cuprins în hamuri, precum elefantul lui Porus Împărat din bătălia pictată de Le Brun, și purtînd în spinare un turn de luptă pe care se afla un cadran de email cu cifre albastre. Fotoliile și canapelele erau vechi și acoperite cu tapiserii în culori șterse, înfățișînd scene de vînătoare, de Oudry sau Desportes. În acest salon aveau loc ședințele clubului *hașișiștilor* (mîncătorilor de hașiș), din care făceam și eu parte, ședințe pe care le-am descris, de altfel, cu extazele, visele și halucinațiile lor, urmate de cele mai adînci stări de deznădejde.

După cum am mai spus înainte, stăpînul casei era Fernand Boissard, al cărui păr scurt, blond și buclat, al cărui ten alb și roz, ai cărui ochi cenușii, scînteietori de lumină și inteligență, a cărui gură roșie, cu dinții ca perlele, păreau că sînt mărturia unei exuberanțe și sănătății rubensiene și că făgăduiesc o viață ce se va prelungi peste limitele obișnuite. Dar, vai! Cine poate prevedea soarta fiecăruia?

Boissard, căruia nu-i lipsea nimic ca să fie fericit și care nu cunoscuse nici măcar vesela sărăcie a odraslelor de familie bună, s-a stins, acum cîțiva ani — după ce și-a supraviețuit timp îndelungat — de o boală asemănătoare aceleia de care a murit Baudelaire.

Boissard era unul dintre cei mai dotați tineri; avea cea mai cuprinzătoare inteligență; înțelegea în egală măsură pictura, poezia și muzica; dar poate că, în cazul lui, diletantul aducea prejudicii artistului; pierdea prea mult timp admirînd, se epuiza în entuziasme; fără îndoială că, dacă nevoia l-ar fi constrîns cu mîna sa de fier, ar fi fost un pictor excelent. Succesul pe care l-a obținut la Salon tabloul său *Episodul retragerii din Rusia* este o garanție sigură. Dar fără să părăsească pictura, el s-a lăsat atras de alte arte; cînta la vioară, organiza cuartete, îi descifra pe Bach, Beethoven, Meyerbeer și Mendelssohn, învăța limbi, scria critică și compunea sonete minunate. Era un mare îndrăgostit și încerca o mare voluptate cînd era vorba de artă, și nimeni nu s-a bucurat de existența unor capodopere cu mai mult rafinament, pasiune și senzualitate decît el; tot admirînd frumosul, el uita să-l exprime, și credea că a și redat ceea ce simțise adînc. Conversația sa era fermecătoare, plină de vioiciune și de neprevăzut, avea, lucru rar, puterea de invenție a cuvintelor și a frazei, și, cînd îți vorbea, ți se perindau prin față tot felul de vorbe plăcute și ciudate, tot felul de *concetti* italiene și de *agudezzas* spaniole, ca niște fantastice figuri de Callot, făcînd giumbușlucuri grațioase sau grotești. Îndrăgostit ca și Baudelaire de senzații rare, chiar dacă ele erau primejdioase, a vrut să cunoască acele *paradisuri artificiale*, care, mai tîrziu, te fac să plătești atît de scump înșelătoarele lor clipe de extaz; abuzul de hașiș a minat fără îndoială sănătatea sa robustă și infloritoare. Această evocare a unui prieten de tinerețe, prieten cu care am trăit sub același acoperiș, a unui romantic din vremurile frumoase de altădată, ce n-a avut parte de glorie, căci iubea prea mult gloria celorlalți ca să se mai gîndească la

a sa, nu va fi nelalocul ei aici în această notă menită să servească drept prefață la operele complete ale poetului mort, ce-a fost prieten cu noi amîndoi.

În ziua vizitei mele la Baudelaire se mai afla acolo Jean Feuchères, sculptor din specia lui Jean Goujon, Germain Pilon și Benvenuto Cellini, a cărui operă plină de bun-gust, de inventivitate și grație a dispărut aproape în întregime, acaparată de negustorime și pusă — o merita din plin —, sub cele mai celebre nume, pentru a fi vîndută mai scump unor amatori bogați care, în fond, n-au fost niciodată înșelați. Feuchères, în afară de talentul său de sculptor, avea și un nemaiîntîlnit talent de a imita, și nici un actor nu-l putea egala în realizarea unui anume tip. El este inventatorul comicelor dialoguri dintre sergentul Bridais și pușcașul Pitou, al cărui repertoriu s-a îmbogățit prodigios și care ne mai stîrnesc, încă și acum, un rîs irezistibil. Feuchères a murit primul; dintre cei patru artiști adunați la acea dată în salonul hotelului Pimodan, nu mai trăiesc decît eu.

Pe canapea, pe jumătate întinsă și cu cotul sprijinit de o pernă, într-o nemișcare cu care se obișnuise în timp ce poza ca model, Maryx, îmbrăcată într-o rochie albă, ciudat înstelată cu picățele roșii asemănătoare cu picăturile de sînge, asculta, oarecum absentă, paradoxurile lui Baudelaire, fără să lase să se vadă pe fața sa specific orientală nici cea mai mică uimire, și își trecea inelele de pe mîna stîngă pe degetele mîinii drepte, mîini la fel de perfecte ca și trupul ei, a cărui frumusețe a fost păstrată de mulaje.

Lîngă fereastră, *femeia cu șarpele* (nu e cazul aici să-i dau adevăratul nume), după ce-și aruncase pe un fotoliu mantia de dantelă neagră și cea mai nostimă pălăruță verde pe care a lucrat-o vreodată Lucy Hocquet sau doamna Baudrand, își scutura frumosul ei păr brun-roșcat, umed încă, fiindcă venea de la școala de natație; întreaga sa ființă drapată în muselină răspîndea, precum o naiadă, parfumul proaspăt al apei în care se scăldase. Cu privirea și

surîsul, ea încuraja această competiție verbală și arunca în discuție, din cînd în cînd, cîte un cuvînt, uneori ironic, alteori aprobator, după care lupta începea din nou și mai vie.

Aceste ore minunate de răgaz, cînd poeți, artiști și femei frumoase se întruneau ca să vorbească despre artă, literatură și dragoste, întocmai ca în secolul lui Boccaccio, aparțin trecutului. Timpul, moartea, imperioasele nevoi ale vieții au împrăștiat aceste grupuri întemeiate pe libera simpatie, dar amintirea lor rămîne dragă tuturor celor care au avut fericirea să fie primiți în mijlocul lor, și cînd scriu aceste rînduri sînt cuprins de o involuntară nostalgie.

Nu după mult timp de la această întîlnire, Baudelaire a venit să mă vadă pentru a-mi aduce un volum de versuri, din partea a doi prieteni absenți. Această vizită a fost relatată de el însuși într-un articol ce l-a scris despre mine în niște termeni atît de respectuoși și de admirativi încît nu îndrăznesc să-i transcriu aici. Începînd din acel moment, s-a legat între noi o prietenie în care Baudelaire a dorit întotdeauna să-și păstreze atitudinea discipolului preferat față de un maestru mult iubit, deși el nu-și datorează talentul decît lui însuși și nu s-a impus decît prin propria-i originalitate. Niciodată, nici chiar în clipele de cea mai mare apropiere, n-a fost lipsit de acea deferență pe care eu o consideram excesivă și de care l-aș fi scutit cu plăcere. A dovedit-o cu prisosință și în mai multe rînduri; dedicația pe care mi-a închinat-o pe *Florile răului* consacră, într-o formă lapidară, expresia absolută a acestui devotament amical și poetic.

Dacă insist asupra acestor amănunte, n-o fac, cum se poate spune, pentru a mă face mai prețuit, ci pentru că ele zugrăvesc o latură necunoscută a sufletului lui Baudelaire. Acest poet pe care lumea îl zugrăvește ca fiind o natură satanică, aservită răului și depravării (în înțeles literar, desigur) avea în cel mai înalt grad puterea de a iubi și de a admira pe alții. Or, ceea ce îl caracterizează pe Satan este faptul că nu poate nici admira și nici iubi. Lumina îl rănește și gloria altora este pentru el un spectacol de nesuportat, în fața căruia

își acoperă ochii cu aripile-i de liliac. Nimeni, nici chiar în timpul de maximă fervoare a Romantismului, n-a avut mai mult decît Baudelaire puterea de a-i respecta și a-i admira pe marii maeștri; era întotdeauna gata să le plătească tributul binemeritat, și aceasta fără umilința pe care o simt uneori ciracii față de maeștrii lor și fără vreun fanatism de discipol, căci era el însuși un maestru, un stăpîn ce-și avea poporul și regatul său, unde bătea monedă cu chipul său.

III

După ce am prezentat aceste două portrete ale lui Baudelaire, de pe vremea cînd strălucea de tinerețe și se afla în plinătatea forțelor sale, ar fi poate potrivit să-l înfățișăm așa cum a fost și în timpul ultimilor săi ani de viață, înainte ca boala să-și fi întins mîna spre el și să-și fi pus pecetea pe buzele sale, care apoi n-aveau să mai vorbească niciodată, aici pe pămînt. Fața îi slăbise și devenise parcă mai spiritualizată, ochii păreau mai mari, nasul se accentuase ușor și devenise mai puternic; buzele i se strînseseră într-un chip misterios și în colțurile lor păreau a păstra taine sarcastice. În nuanțele odinioară rozalii ale obrajilor se amestecau tonuri gălbui pricinuite de febră sau de oboseală. Fruntea, ușor descoperită, cîștigase în măreție și, dacă pot să spun astfel, în soliditate, părea tăiată într-o marmoră foarte dură. Părul fin, mătăsos și lung, mai rar și aproape alb, încadra această fizionomie bătrînă și totodată tînără, dîndu-i o înfățișare sacerdotală.

Charles Baudelaire s-a născut la Paris, la 21 aprilie 1821, pe strada Hautefeuille, într-una dintre casele vechi ce aveau în colț un turnuleț cu acoperiș conic, case pe care o edilitate prea îndrăgostită de linia dreaptă și de străzile largi le-a nimicit. Era fiul domnului Baudelaire, vechi prieten de-al lui Condorcet și Cabanis, bărbat foarte distins și foarte instruit, care păstra acea politețe a secolului al XVIII-lea pe care obiceiurile pretențios sălbatice ale erei republicane nu o făcu-

seră să dispară în măsura în care s-ar putea crede. Această calitate a persistat și la poet, care și-a păstrat întotdeauna un comportament de-o extremă urbanitate.

Se pare că, în primii săi ani de viață, Baudelaire n-a fost un copil minune și nici n-a cules mulți lauri la împărțirea premiilor, în timpul colegiului. Mai mult chiar, a trecut cu destulă greutate examenele de bacalaureat în litere, fiind promovat ca și cum i s-ar fi făcut un hatîr. Tulburat, fără îndoială, de neprevăzutul întrebărilor, acest băiat, cu spiritul atît de rafinat și cu atît de reale cunoștințe, a părut aproape idiot. N-am deloc intenția să fac din această aparentă inaptitudine un certificat de capacitate. Poți să iei în școală premiul de onoare și să ai, totodată, mult talent. Nu trebuie să vedem aici decît precaritatea concluziilor ce se pot trage din probele școlare. Sub înfățișarea elevului adeseori distrat și leneș sau, mai curînd, preocupat de alte lucruri, se formează treptat adevăratul om, invizibil pentru profesori și pentru părinți. Domnul Baudelaire a murit, și soția sa, mama lui Charles, s-a recăsătorit cu generalul Aupick, care a fost mai tîrziu ambasador la Constantinopole. În familie nu întîrziară să apară conflicte iscate de vocația precoce pentru literatură pe care o manifesta tînărul Baudelaire. Temerile pe care le resimt părinții atunci cînd darul funest al poeziei apare la copii, sînt, vai! foarte îndreptățite și, după părerea mea, reproșurile ce se aduc taților și mamelor, în biografiile poeților, cu privire la faptul că sînt prea raționali și prozaici, sînt nedrepte. Au dreptate întru totul!

Ce existență tristă, precară și nenorocită — și nu mă refer aici la greutățile financiare — îl așteaptă pe acela ce pornește pe drumul dureros care se numește carieră literară! Din acea zi el se poate socoti ca un scos din rîndul oamenilor; pentru el viața activă s-a sfîrșit; el nu mai trăiește, ci devine un spectator al vieții. Orice senzație e pentru el motiv de analiză. Fără să vrea, se dedublează și, din lipsă de alt subiect, devine spionul lui însuși. Dacă nu are la îndemînă un cadavru, se întinde pe dala de marmoră neagră, și printr-o minune adeseori întîlnită în literatură, își înfundă scalpelul în propria-i inimă. Și cîte lupte înverșunate trebuie să dea cu ideea, acel Proteu nevăzut, ce îmbracă mereu altă formă, pentru a nu se lăsa cuprinsă, și care nu-și spune cuvîntul decît atunci cînd ai constrîns-o să se arate sub adevărata ei înfățișare! Această Idee, odată țintuită, plină de spaimă și palpitîndă, sub genunchiul tău învingător, trebuie s-o ridici, s-o îmbraci, să-i pui acel veșmînt al stilului atît de greu de țesut, de vopsit, de drapat în falduri severe ori grațioase. Acest joc îndelung practicat irită nervii, înfierbîntă creierul, ascute sensibilitatea; și așa apare nevroza cu neliniștile sale ciudate, insomniile bîntuite de halucinații, suferințele ei nedefinite, capriciile ei morbide, depravările sale ciudate, entuziasmele excesive și repulsiile sale nemotivate, energiile ei nebunești, urmate de stări de prostrație, cu pofta sa de excitante și cu dezgustul ei față de orice hrană sănătoasă. În acest tablou n-am exagerat nimic; mai multe morți recente ne garantează exactitatea lui. Și încă n-am luat în considerare aici decît pe poeții de talent și care s-au bucurat de glorie; aceștia, cel puțin, și-au dat duhul pe sînul idealului lor. Ce-ar fi oare dacă am coborî în limburile unde scîncesc, laolaltă cu umbrele pruncilor, vocațiile născute moarte, tentativele avortate, larvele ideilor care nu și-au găsit nici aripile și nici formele mature, căci dorința nu înseamnă putere, după cum nici dragostea nu înseamnă posesiune. Nu este de ajuns să ai încredere în tine: îți trebuie har. În literatură, ca și în teologie, operele nu înseamnă nimic fără har.

Deși părinții nu bănuiesc existența acestui infern de neliniști căci, ca să-l cunoști, trebuie să fi coborît tu însuți treptele iadului condus nu de Vergiliu sau de Dante, ci de unul ca Lousteau, Lucien de Rubempré sau de oricare alt gazetar din Balzac, ei presimt din instinct primejdiile și suferințele vieții literare sau artistice și încearcă să-i întoarcă de pe această cale pe copiii lor pe care-i iubesc și pentru care doresc o viață omenesc fericită.

O singură dată, de cînd pămîntul se rotește în jurul soarelui, s-au găsit un tată și o mamă ce-au dorit cu ardoare să aibă un fiu pe care să-l consacre poeziei. În acest scop, copilul lor a primit cea mai strălucită educație literară și, printr-o uriașă ironie a sorții, a devenit Chapelain[1], autorul poemului *Fecioara !* Asta înseamnă, trebuie să recunoaștem, un mare ghinion.

Pentru a da un alt curs gîndurilor sale încăpățînate, tînărul Baudelaire a fost trimis într-o călătorie. L-au trimis foarte departe. Îmbarcat pe un vas și dat în grija căpitanului, Baudelaire a străbătut împreună cu acesta mările Indiei, a văzut insula Mauriciu, insula Bourbon, Madagascarul, poate Ceylonul, poate cîteva locuri din peninsula Gangelui, dar asta nu l-a făcut nicidecum să renunțe la planul sau de a deveni om de litere. Părinții au încercat în zadar să-l atragă spre comerț: plasarea a tot felul de mărunțișuri nu-l interesa mai deloc. Transportul de boi menit să alimenteze cu biftecuri pe englezii din India nu l-a atras nici el într-o măsură mai mare și, din această lungă călătorie, nu s-a întors decît cu sentimentul amețitoarelor locuri, pe care l-a păstrat toată viața. Acolo a admirat un cer pe care scînteiază constelații necunoscute în Europa, magnifica și gigantica vegetație cu parfumuri pătrunzătoare, pagodele elegante și bizare, chipurile brune drapate în alb, toată acea natură exotică și caldă, atît de puternică și de colorată; în versurile sale poetul se întoarce adeseori din cețurile și noroaiele pariziene spre aceste ținuturi ale luminii, azurului și parfumurilor.

În adîncul poeziei celei mai sumbre se deschide adeseori o fereastră prin care se vede, în locul drumurilor negre și al acoperișurilor întunecate de fum, marea albastră a Indiei sau vreun țărm de aur, străbătut în mers ușor de vreo zveltă malabreză, pe jumătate goală, purtînd pe cap o amforă. Fără să vreau să pătrund mai mult decît se cuvine în viața particulară a poetului, presupun că aceasta este călătoria în timpul căreia s-a îndrăgostit de acea Veneră neagră, pentru care a avut întotdeauna un adevărat cult.

[1] *Jean Chapelain*, (1595—1674), poet francez, născut la Paris. Om de gust, dar poet mediocru, luat în rîs de Boileau, el a redactat *Sentimentele Academiei asupra Cidului* și un poem epic, *Fecioara* (1656).

IV

Cînd s-a întors din aceste peregrinări îndepărtate, ceasul majoratului venise; nu mai exista nici un motiv — nici chiar vreun motiv bănesc, căci Baudelaire era bogat, cel puțin pentru un timp — pentru care părinții să se mai poată împotrivi vocației sale; ea se afirmase prin rezistența sa în fața piedicilor de tot felul, căci nimic nu putuse s-o abată de la țintă. Avînd drept locuință un mic apartament studențesc, sub acoperișurile aceluiași palat Pimodan în care l-am întîlnit mai tîrziu, așa cum v-am povestit în primele pagini ale acestei note, Baudelaire și-a început viața sa de muncă neîntreruptă și continuu reluată, de studii disparate și de lene fecundă, viață caracteristică oricărui om de litere ce-și caută drumul său. Baudelaire l-a găsit curînd. El a găsit nu dincoace, ci dincolo de Romantism, un pămînt neexplorat, un fel de Kamciatcă aspră și sălbatică, și la capătul cel mai îndepărtat al ei și-a clădit, după cum spune Sainte-Beuve care-l prețuia, o căsuță sau mai curînd o iurtă cu o arhitectură ciudată.

Multe dintre poeziile ce figurează în *Florile răului* erau compuse. Baudelaire, ca toți poeții înnăscuți, a posedat încă de la început o formă proprie, fiind stăpîn pe stilul lui, pe care mai tîrziu l-a accentuat și l-a șlefuit, dar în același sens. Baudelaire a fost acuzat adeseori de bizarerie deliberată, de originalitate voită și obținută cu orice preț și, mai ales, de *manierism*. Este un punct asupra căruia se cuvine să ne oprim înainte de a merge mai departe. Există oameni înclinați de la natură spre manierism. Simplitatea ar însemna pentru ei o adevărată afectare, un fel de manierism inversat. Pentru a fi simpli, ei ar avea nevoie de îndelungi căutări și

ar trebui să lucreze mult asupra propriului lor eu. Circumvoluțiunile creierului li se încolăcesc într-un asemenea fel încît ideile se contorsionează, se încîlcesc și se răsucesc în spirale, în loc să urmeze linia dreaptă. Primele gînduri ce le vin acestor oameni în minte sînt gîndurile cele mai complicate, cele mai subtile, cele mai adînci. Ei văd lucrurile sub un unghi singular ce le modifică perspectiva și înfățișarea. Dintre toate imaginile, cele ce-i impresionează în primul rînd sînt acelea foarte stranii, cele mai fantastice și mai îndepărtate de subiectul tratat, imagini pe care știu să le lege între ele printr-un fir tainic, pe dată descîlcit. Baudelaire avea un spirit alcătuit astfel și, acolo unde critica a vrut să vadă un efort greoi, strădanie, exagerare și paroxismul versului dinainte hotărît, nu era, de fapt, decît o liberă și deplină înflorire a unei individualități. Aceste piese poetice, cu un parfum atît de straniu, închise în flacoane atît de bine cizelate, nu îl costau mai mult decît îi costă pe alții un vers banal, prost rimat.

Baudelaire, deși nutrea pentru marii maeștrii ai trecutului admirația pe care ei o merită din punct de vedere istoric, nu considera că trebuie să fie luați drept modele; ei avuseseră fericirea de a trăi în perioada tinereții lumii, în zorii umanității, ca să spunem astfel, pe vremea cînd încă nimic de seamă nu fusese exprimat și cînd orice formă, orice imagine, orice sentiment avea farmecul noutății virginale. Marile locuri comune, ce compun fondul gîndirii umane, erau pe atunci în floare și le erau suficiente geniilor simple care vorbeau unui popor naiv. Dar, fiind mereu exprimate, aceste teme poetice generale s-au uzat întocmai ca monedele care, circulînd prea mult, își pierd relieful; și, de altfel, viața, devenită mai complexă și mai încărcată de noțiuni și de idei, nu mai era reprezentată prin aceste compoziții artificiale făcute în spiritul unei alte vremi.

Pe cît de fermecătoare este adevărata inocență, pe atît de enervantă și de neplăcută este prefăcătoria care vrea să semene cu neștiința. Caracteristica secolului al XIX-lea nu este naivitatea și, ca să-și exprime gîndirea, visele și dorințele, acest secol are nevoie de un idiom ceva mai compozit decît așa-numita limbă clasică. Literatura este ca ziua: are o dimineață, o amiază, o seară și o noapte. Dar să nu mai dizertăm în zadar pentru a stabili dacă aurora este de preferat crepusculului, e limpede că trebuie să zugrăvim momentul în care ne aflăm și anume, să-l zugrăvim cu o paletă încărcată de culorile necesare pentru a reda lucrurile aduse cu sine de ora prezentă. Și oare lăsarea serii nu-și are și ea frumusețea ei ca și dimineața? Oare aceste nuanțe de roșu-arămiu și de aur-verzui, tonurile de albastru-turcoaz ce se topesc într-un albastru ca safirul, toate acele culori ce ard și se descompun în marele incendiu final, norii cu forme ciudate și monstruoase prin care pătrund jerbe de lumină și care seamănă cu prăbușirea gigantă a unui aerian turn Babel nu ne oferă tot atîta poezie ca Aurora cu degetele ei de roze, pe care nu vrem totuși s-o disprețuim? Dar a trecut multă vreme de cînd Orele ce preced carul zilei pe Bolta Atotștiutorului și-au luat zborul!

Poetul *Florilor răului* iubea ceea ce impropriu se numește stilul decadent, ceea ce nu-i altceva decît arta ajunsă la acel punct de maturitate extremă caracteristică civilizațiilor aflate în amurg și care îmbătrînesc: stil ingenios, complicat, savant, plin de nuanțe și de căutări, ce împinge mereu mai departe granițele limbii, împrumutînd din toate vocabularele tehnice, luînd culori din toate paletele, note din toate claviaturile, străduindu-se să redea gîndirea în ceea ce are ea mai inefabil și forma în contururile sale cele mai vagi și mai mișcătoare, ascultînd, pentru a le traduce, confidențele subtile ale nevrozei, mărturisirile pasiunii ce îmbătrînește și se depravează și halucinațiile bizare ale ideii fixe ce se apropie de nebunie. Acest stil decadent este ultimul cuvînt al Verbului, forțat să exprime totul și împins pînă la extrema limită. În legătură cu acest stil, putem aminti limba îmbătrînită și atinsă de mucegaiurile descompunerii din Imperiul Roman din epoca declinului său și rafinamentele complicate ale școlii bizantine, ultimă formă a artei grecești intrată în des-

compunere; dar acesta este idiomul necesar al popoarelor și civilizațiilor unde viața artificială a înlocuit viața firească și a dezvoltat în sufletul omului nevoi necunoscute pînă atunci.

De altfel nu este lucru ușor să scrii în acest stil disprețuit de pedanți, căci el exprimă idei noi prin forme noi și prin cuvinte ce n-au fost încă auzite. Spre deosebire de stilul clasic, el admite umbra și în această umbră se mișcă nedeslușit larvele superstițiilor, fantomele rătăcitoare ale insomniei, fricile nocturne, remușcările ce tresar și se întorc la cel mai mic zgomot, visele monstruoase pe care le oprește numai neputința, fanteziile obscure de care lumina s-ar mira, și tot ceea ce sufletul, în fundul celei mai adînci și ultime caverne, tăinuiește mai tenebros, mai uniform și mai urît. Cele o mie patru sute de cuvinte ale dialectului racinian nu pot fi de ajuns, desigur, pentru autorul care și-a asumat greaua sarcină de a scoate în lumină ideile și lucrurile moderne în nesfîrșita lor complexitate și în multipla lor colorație. Așa se explică faptul că Baudelaire care, în ciuda lipsei sale de succes la examenele de bacalaureat, era un bun latinist, îi prefera pe Apuleius, Petronius, Juvenal, Sfîntul Augustin și pe Tertulian, al căror stil are strălucirea abanosului, și nu pe Vergiliu și Cicero. Baudelaire folosea pînă și latina din cărțile sfinte, acele proze și imnuri în care rima reprezintă ritmul antic de mult uitat; sub titlul *Franciscæ meæ Laudes* el a adresat „unei modiste erudite și credincioase" — acestea sînt cuvintele dedicației — un poem în latinește, rimat într-o formă pe care Brizeux o numește ternară, compusă din trei rime care urmează una după alta în loc să se înlănțuiască într-o formă alternată ca în terțina dantescă. La acest poem ciudat autorul a adăugat o notă nu mai puțin originală, pe care o voi transcrie aici, căci ea explică și întărește ceea ce am spus mai înainte asupra idiomurilor de decadență; „Oare nu i se pare și cititorului, așa cum mi se pare și mie, că limba ultimei decadențe latine — ultim suspin al unei ființe robuste deja îmbătrînite și pregătite pentru viața spirituală — este

deosebit de potrivită pentru a exprima pasiunea așa cum o înțelege și o simte lumea poetică modernă? Înclinarea spre mistică este un alt pol al acestui magnet; Catul și cei ca el, poeți brutali și pur epidermici, n-au cunoscut decît polul senzualității. În această minunată limbă, solecismul și barbarismul îmi par a scoate în relief neglijențele forțate ale unei pasiuni care uită totul și își bate joc de orice regulă. Cuvintele, luate în accepție nouă, scot în evidență neîndemînarea fermecătoare a barbarului din Nord îngenuncheat în fața frumuseții romane. Chiar și calamburul, cînd străbate aceste pedante bîiguieli, nu are oare grația sălbatică și barocă a copilăriei?"

N-ar trebui să împingem această idee prea departe. Baudelaire, cînd nu-și propune să exprime vreo deviație ciudată, ori vreo față inedită a sufletului sau a lucrurilor, se folosește de-o limbă pură, clară, corectă, și atît de exactă încît nici chiar cei mai pretențioși critici n-ar avea nimic de obiectat. Aceasta se vede mai ales în proza sa, unde tratează despre lucruri mai obișnuite și mai puțin absconse decît în versurile sale, ce sînt aproape întotdeauna de-o concentrare extremă.

V

În ceea ce privește doctrinele sale filosofice și literare, ele erau acelea ale lui Edgar Poe, pe care nu-l tradusese încă, dar cu care avea afinități deosebite.

Lui Baudelaire i se pot aplica frazele pe care le scria despre autorul american în prefața *Povestirilor extraordinare:* „Considera progresul, marea idee a epocii moderne, ca fiind un prilej de extaz doar pentru nătăfleți, și numea *perfecționările* locuinței omenești urme de răni și blestemății geometrice. Nu credea decît în ceea ce este imuabil, etern și în așa-numitul *selfsame*[1]; într-o societate îndrăgostită de ea însăși,

[1] Tu însuți (engl.).

el se bucura — crud privilegiu — de acel înalt bun-simț machiavelic ce îi arată înțeleptului drumul prin deșertul istoriei, precum o coloană de lumină".

Baudelaire avea oroare de filantropi, progresiști, utilitariști, umanitariști, utopiști și pe toți cei ce pretindeau a schimba ceva în invariabila natură și în ordinea fatală a orînduirilor sociale. El nu visa nici la suprimarea infernului și nici la suprimarea ghilotinei spre ușurarea vieții păcătoșilor și a asasinilor; nu împărtășea ideea că omul e bun de la natură și admitea perversitatea originară ca pe un element pe care-l regăsim mereu în străfundul sufletelor, chiar și al celor mai pure, perversitate ce-l îndeamnă pe om să săvîrșească fapte ce-i sînt funeste, tocmai pentru că îi sînt funeste, și pentru plăcerea de a călca legea; singura atracție spre aceste fapte este neascultarea, căci ele se petrec în afara oricărei senzualități, a oricărui profit și a oricărui farmec. Baudelaire constata această perversitate și o biciuia la alții ca și la el însuși, întocmai cum se proceda cu sclavii prinși în greșeală, dar abținîndu-se de la orice făgăduință, căci o privea ca pe un blestem și ca pe un lucru ce nu mai poate fi schimbat.

Deci criticii înguști la minte l-au acuzat pe nedrept pe Baudelaire de imoralitate; era, pentru mediocritatea geloasă, o temă comodă și mereu bine primită de farisei și de cei ca J. Prudhomme. Nimeni n-a simțit un dezgust mai mare față de josniciile spiritului și față de urîciunile materiei. Ura răul, pe care-l privea ca pe o abatere de la regulile matematice și de la normă și, în calitatea sa de perfect gentlemen, îl disprețuia ca pe ceva stînjenitor, ridicol, burghez și mai ales murdar. Dacă adeseori s-a ocupat în scrierile sale de subiecte hidoase, respingătoare și maladive, a făcut-o dintr-un fel de groază amestecată cu fascinație, acea fascinație care o îndeamnă pe pasărea căzută sub puterea vrăjii să coboare din înalt și să se îndrepte, țintă, spre gura otrăvită a șarpelui; dar nu o dată, cu o puternică bătaie de aripi, el rupe vraja și urcă din nou spre meleagurile cele mai albastre ale spiritualității. Ar fi putut să-și graveze pe sigiliu, ca deviză, cuvintele

„Spleen și ideal", ce servesc drept titlu primei părți din volumul său de versuri. Dacă cineva i-ar fi spus lui Baudelaire că buchetul lui este alcătuit din flori ciudate, cu nuanțe metalice, cu parfumuri amețitoare, cu calicii ce conțin, în loc de rouă, lacrimi amare sau picături de *aqua-toffana*, el ar fi putut răspunde că nu crește nimic altceva pe un pămînt negru și îmbibat de putreziciune așa cum este solul de cimitir al civilizațiilor decadente în care se dizolvă, printre miasmele mefitice, cadavrele secolelor precedente. Fără îndoială că florile de nu-mă-uita, trandafirii, margaretele, violetele sînt mai primăvăratice și mai plăcute; dar ele nu cresc în noroiul negru cu care sînt acoperite pavajele marilor orașe; de altfel Baudelaire, fiind înzestrat cu gustul pentru luxuriantul peisaj tropical, unde țîșnesc de peste tot, ca-n vis, ghirlande de arbori giganți, de-o eleganță ciudată, nu poate fi prea mult impresionat de grădinițele de prin mahalale; și nu-i el acela care să se bucure, precum filistinii lui Heinrich Heine, privind romantica înflorire a ierburilor proaspete și nici cel care să se prăpădească de admirație în fața cîntecului vrăbiilor. Lui Baudelaire îi place să-l urmărească pe omul palid, crispat, contorsionat, zbuciumat de pasiunile factice și de realul plictis modern prin sinuozitățile acestui imens madrepor al Parisului, să-l surprindă în stările lui de neliniște, de spaimă fără obiect, de nefericire, de apatie și de excitare, în nevrozele și în desperările sale. El privește cum colcăie instinctele rele abia născute, deprinderile josnice pitulate leneș în cloaca lor, așa cum ar privi încolăciturile unei vipere ce apare de sub bălegar, cînd îl dai la o parte; și, la vederea acestui spectacol care-l atrage și totodată îl îndepărtează, este cuprins de o incurabilă melancolie, căci nu socotește că e mai bun decît ceilalți și suferă văzînd cum bolta pură a cerului și stelele caste sînt umbrite de cețuri necurate.

Profesînd asemenea idei, era firesc ca Baudelaire să fie adeptul autonomiei absolute a artei și să nu admită ca poezia să aibă alt scop decît ea însăși și altă menire decît aceea de a trezi în sufletul cititorului senzația de frumos, în sensul

absolut al cuvîntului. În vremurile noastre oarecum naive, el socotea că e necesar să se adauge la această senzație un anume efect de surpriză, de uimire, de neobișnuit. Pe cît se putea, Baudelaire izgonea din poezie elocința, pasiunea și realitatea calchiată cu prea mare exactitate. Poetul spunea că, după cum în sculptură nu-i indicat să se folosească direct mulaje luate după natură, tot astfel, înainte de a intra în sfera artei, orice obiect trebuie să sufere o metamorfoză care să-l apropie de acest mediu subtil, idealizîndu-l și îndepărtîndu-l de realitatea comună.

Aceste principii pot să ne surprindă cînd citim unele poeme de Baudelaire în care urîtul pare căutat în mod gratuit; dar să nu ne lăsăm înșelați; acest urît este mereu transfigurat, în privința caracterului și a efectului său, de o rază de lumină în maniera lui Rembrandt, sau de o linie plină de măreție în stilul lui Velasquez, ce trădează noblețea rasei sub o diformitate sordidă. Amestecînd în cazanul său tot felul de arome fantastice, ciudate, cabalistic veninoase, Baudelaire poate să spună precum vrăjitoarele din Macbeth: „Frumosul este oribil, oribilul este frumos". Această urîciune voită nu vine deci în contradicție cu scopul suprem al artei și *Cei șapte bătrîni* și poeme precum *Băbuțele* i-au smuls Sfîntului Ioan al poeziei, ce visează în Patmosul de său de la Guernesey[1], această frază ce-l caracterizează atît de bine pe autorul *Florilor răului*: „Ați înzestrat cerul artei cu nu știu ce rază macabră; ați creat un fior nou". Dar, ca să spunem așa, numai umbra talentului lui Baudelaire, umbra sa de-un roșu-înfocat sau de-un rece-albăstrui, scoate în evidență tușa esențială și luminoasă. Talentul său, atît de plin de nerv, de febril și de agitat în aparență, are o anume seninătate. Pe culmile sale cele mai înalte, el este liniștit: *pacem summa tenent*[2].

Dar în loc să expun care sînt ideile poetului în legătură cu acest subiect, ar fi mult mai simplu să-l las pe el însuși

[1] Una din insulele anglo-normande, unde a trăit în exil Hugo (1855—1871).
[2] Totul păstrează în sine pacea (lat.).

să vorbească: „Poezia, cu condiția de a vrea să cobori în tine însuți, să-ți întrebi sufletul, să-ți evoci amintirile entuziaste, nu are alt scop decît pe sine; ea nu poate avea un alt scop; și nici un poem nu va fi atît de mare, de nobil, demn cu adevărat de numele de poem, ca acela ce va fi fost scris numai pentru plăcerea de a fi fost scris.

Nu vreau să spun că poezia nu înnobilează viața — să fiu bine înțeles — și că rezultatul ei final nu este acela de a-l ridica pe om deasupra intereselor de rînd ale vieții. Ar fi, evident, o absurditate. Eu pretind numai că, dacă poetul, scriind, a urmărit un scop moral, el și-a diminuat forța poetică și nu risc nimic pariind că opera sa va fi proastă. Poezia nu poate fi asimilată cu știința sau cu morala decît cu prețul morții sau decăderii sale. Poezia nu are drept obiect Adevărul, ea nu se are drept obiect decît pe ea însăși. Modalitățile ei de a demonstra adevărurile sînt altele și locul lor se află altundeva. Adevărul nu are ce face cu cîntul; tot ceea ce dă farmec, grație, forță de atracție cîntului, ar lipsi Adevărul de autoritate și de puterea lui. Rece, calmă, impasibilă, starea naturală ce-și propune să demonstreze, respinge diamantele și florile Muzei; ea este deci total opusă stării poetice.

Intelectul pur vizează Adevărul, Gustul artistic ne arată Frumosul, iar Simțul moral ne învață ce-i aceea Datorie. Este adevărat că Gustul artistic are intime conexiuni cu Intelectul pur și cu Simțul moral și nu este despărțit de acesta din urmă decît printr-o diferență atît de mică, încît Aristotel n-a șovăit să orînduiască unele dintre delicatele sale demersuri printre virtuți. Ceea ce îl exasperează mai ales pe omul de gust în spectacolul pe care îl oferă viciul, este diformitatea și urîciunea sa. Viciul lovește în dreptate și în adevăr, revoltă intelectul și conștiința; dar, ca ofensă adusă armoniei, ca disonanță, el rănește mai ales unele spirite poetice și nu cred că ar fi revoltător să considerăm că orice abatere de la morală, de la frumosul moral, este un fel de greșeală împotriva ritmului și prozodiei universale.

Acest admirabil, acest nemuritor instinct al Frumosului ne face să considerăm pămîntul şi tot ce ne oferă el ca spectacol ca pe o trecere în revistă, ca pe o corespondenţă a celor ce se află în Ceruri. Setea nepotolită faţă de tot ceea ce se află dincolo şi umbreşte viaţa este cea mai vie dovadă a nemuririi noastre. Atît cu ajutorul poeziei şi *prin* poezie, cît şi cu ajutorul muzicii şi *prin* muzică, sufletul întrevede splendorile ce se află dincolo de mormînt. Şi cînd vreun poem minunat ne aduce lacrimile pe marginea genelor, aceste lacrimi nu sînt dovada unei prea mari bucurii, ci mai curînd mărturia unei stări de melancolie, a unei surescitări nervoase, a unei firi exilate în imperfecţiune şi care ar dori să intre, pe dată, chiar de pe pămînt, în stăpînirea unui paradis revelat.

Astfel principiul poeziei este, strict şi simplu vorbind, aspiraţia omenească spre o frumuseţe superioară şi manifestarea acestui principiu este entuziasmul, ridicarea sufletului spre înălţimi, entuziasm cu totul independent de pasiune, ce este beţia inimii, şi de adevăr, ce este hrana raţiunii. Căci pasiunea este un lucru *natural*, chiar prea natural, pentru a nu introduce un element parcă jignitor şi discordant în domeniul frumuseţii pure; pasiunea este prea familiară şi prea violentă pentru a nu scandaliza Dorinţele pure, Melancoliile pline de graţie şi nobilele Desperări ce populează regiunile supranaturale ale poeziei".

Deşi puţini poeţi sînt mai originali şi mai spontani decît Baudelaire, fără îndoială că, din dezgust faţă de falsul lirism ce te face să nu crezi în coborîrea unei limbi de foc asupra scriitorului ce rimează cu greu o strofă, el pretindea că adevăratul autor provoca, dirija şi modifica după voie această putere misterioasă a producţiei literare; într-un foarte ciudat text ce precede traducerea celebrului poem al lui Edgar Poe intitulat *Corbul*, găsim următoarele rînduri, pe jumătate ironice, pe jumătate serioase, în care este formulată propria gîndire a lui Baudelaire, deşi poetul vrea să dea impresia că analizează numai ideile autorului american: „Poetica este făcută, ni se spune, şi modelată după poeme. Iată un poet

ce pretinde că poemul său a fost compus după poetica sa. Avea, cu siguranţă, mult geniu şi mai multă inspiraţie decît oricine, dacă prin inspiraţie se înţelege energie, entuziasm intelectual şi puterea de a-ţi ţine treze propriile facultăţi. Dar el iubea munca mai mult decît oricare alt om; el, care era un foarte mare original, repeta mereu că originalitatea este un lucru ce se poate învăţa, ceea ce nu înseamnă însă că ar putea fi transmisă şi altora prin predare. Hazardul şi incomprehensibilul erau cei doi mari duşmani ai săi. Oare, dintr-o vanitate ciudată şi amuzantă s-a arătat mult mai puţin inspirat de la natură decît era în realitate? Oare scriitorul şi-a diminuat facultăţile gratuite ce existau în el pentru a face loc voinţei? Aş fi destul de înclinat să o cred; totuşi, nu trebuie să uităm că geniul său, deşi atît de ardent şi de viu, vădea o mare pasiune pentru analiză, combinări şi calcule. Una din axiomele sale favorite era aceasta: «Într-un poem, ca şi într-un roman, într-un sonet, ca şi într-o nuvelă, totul trebuie să ducă spre deznodămînt». Un scriitor bun cînd scrie primul rînd al unei opere, îl are deja în minte pe ultimul. Graţie acestei admirabile metode, scriitorul poate să-şi înceapă opera de la sfîrşit şi să lucreze, cînd îi place, la oricare parte a ei. Amatorii *delirului* vor fi poate revoltaţi de aceste maxime *cinice;* dar fiecare poate să ia de aici ceea ce vrea. Va fi întotdeauna de folos să le arătăm cîte beneficii poate să tragă arta din această deliberare şi să-i facem pe oameni să înţeleagă cîtă muncă cere acest obiect de lux ce se numeşte poezie. Şi, la urma urmei, geniului îi este întotdeauna îngăduită puţină şarlatanie; şi chiar nu-i strică. E ca fardul pe obrajii unei femei frumoase de la natură, un condiment nou pentru spirit".

Această ultimă frază este caracteristică pentru Baudelaire şi trădează marea înclinaţie a poetului pentru *artificial*. De altfel el nici nu-şi ascundea această predilecţie. Se complăcea într-un anume frumos compozit şi uneori oarecum factice, pe care îl nasc civilizaţiile foarte avansate sau foarte corupte. Pentru a ne face înţeleşi, cu ajutorul unei imagini

concrete, să zicem că prefera unei tinere fete simple ce nu folosește drept cosmetice decît apa de la fîntînă, o femeie mai coaptă ce folosește toate mijloacele unei cochetării savante, stînd în fața unei mese acoperite de flacoane cu diferite esențe, cu lapte virginal, cu perii de fildeș și pensete de oțel. Parfumul pătrunzător al acestei pieli macerate în diferite esențe aromate, precum aceea a Esterei[1] ce, înainte de a fi înfățișată regelui Assuerus[2], era înmuiată timp de șase luni în ulei de palmier și timp de șase luni în scorțișoară, avea asupra lui o putere foarte mare. Nu-i displăceau deloc umbra de fard — de culoarea rozului de China sau a hortensiei — de pe un obraz proaspăt, alunițele desenate în chip provocator la colțul gurii sau al ochiului, pleoapele înnegrite cu khol, părul vopsit în nuanțe roșietice și aurii, puțină pudră de orez pe gît și pe umeri, buzele și vîrful degetelor înviorate cu carmin. Îi plăceau retușurile pe care arta le făcea naturii, sublimările spirituale, accentele picante puse de o mînă pricepută pentru a mări grația, farmecul și expresivitatea unei fizionomii. N-ar fi scris niciodată tirade virtuoase împotriva fardurilor și a crinolinei. Tot ceea ce îndepărtează pe bărbat și mai ales pe femeie de starea naturală i se părea a fi o invenție fericită. Aceste înclinații sofisticate pentru artificial nu se explică decît prin ele însele și sînt de înțeles la un poet al *decadenței*, autor al *Florilor răului*. Nu vom uimi pe nimeni dacă vom adăuga că Baudelaire prefera mirosului simplu al trandafirului și violetei, mirosul de tămîie, de ambră și chiar de mosc, atît de desconsiderat în zilele noastre, după cum și aroma pătrunzătoare a unor flori exotice ale căror parfumuri sînt prea amețitoare pentru clima noastră temperată. Baudelaire era, în privința mirosurilor, de-o senzualitate și de-o subtilitate ieșite din comun, pe care nu le întîlnești decît la orientali. Străbătea cu delicii întreaga lor gamă; despre Baudelaire se putea spune, pe drept cuvînt, acea frază pe

[1] [2] Personaje biblice din *Vechiul Testament (Cartea Esterei...)*. Assuerus este numele evreesc al regelui Xerxes.

care o citează Banville și pe care am scris-o la începutul articolului meu, cînd am făcut portretul poetului: „Sufletul meu plutește pe parfumuri așa cum sufletul altora plutește pe muzică"...

De asemenea îi plăceau toaletele de-o eleganță bizară, de-o bogăție capricioasă, de-o fantezie insolentă, în care se amesteca ceva din ținuta actriței și-a curtezanei, deși, în ceea ce-l privea, era de-o mare corectitudine în îmbrăcăminte; dar acest gust excesiv, baroc, antinatural, aproape întotdeauna contrar frumosului clasic, era pentru el un semn al voinței umane, ce corectează după placul ei formele și culorile oferite de natură. Acolo unde filosoful nu găsește decît un text bun de declamat, el vedea o dovadă de măreție. *Depravarea*, adică îndepărtarea de la normal, nu se întîlnește la animale, ce sînt conduse, în chip fatal, de instinctele lor imuabile. Din acest motiv poeții *inspirați*, ce nu au conștiința și puterea de a-și conduce creația după voie, îi pricinuiau un fel de aversiune; și tot din acest motiv voia să introducă, chiar în originalitate, arta și munca.

Pentru o notă, am făcut destulă metafizică, dar Baudelaire era o natură subtilă, complicată, meditativă, paradoxală, și mai înclinată spre filosofie decît este, în general, firea poeților. Estetica artei sale îl preocupa mult; își propunea tot felul de sisteme pe care încerca să le realizeze, și tot ceea ce făcea era supus unui plan. După părerea sa, literatura trebuia să fie *voită* și contribuția *accidentalului* cît mai restrînsă cu putință. Acest lucru nu l-a împiedecat însă să profite, ca un adevărat poet ce era, de hazardurile fericite ale execuției și de acele frumuseți ce înfloresc din însuși străfundul subiectului, fără să fi fost prevăzute dinainte, precum floricele amestecate din întîmplare printre semințele aruncate pe cîmp de mîna semănătorului. Orice artist seamănă într-o măsură cu Lope de Vega, care, în momentul cînd își compunea piesele, își fereca preceptele cu șase lacăte — *con seis llaves*. În focul lucrului, de vrea sau nu, artistul își uită sistemele și paradoxurile.

VI

Reputația lui Baudelaire, care, timp de cîțiva ani, nu depășise granițele micului cenaclu ce reunea în jurul său toate geniile născînde, a izbucnit dintr-o dată, atunci cînd poetul s-a prezentat în fața publicului ținînd în mînă buchetul *Florilor răului*, un buchet ce nu semăna prin nimic cu nevinovatele jerbe poetice ale debutanților. Atenția justiției s-a pus în mișcare și cîteva poeme, de-o imoralitate savantă, absconsă, învăluită în formele și vălurile artei, ce necesitau, pentru a fi înțelese de cititori, o înaltă cultură literară, au trebuit scoase din volum și înlocuite cu altele, tot excentrice, dar mai puțin primejdioase. De obicei, în jurul cărților de versuri nu se face o prea mare vîlvă; ele se nasc, vegetează și mor în liniște, căci doi, cel mult trei poeți sînt de ajuns pentru nevoile noastre intelectuale. În jurul lui Baudelaire s-a făcut pe dată o mare vîlvă și, după ce s-a potolit scandalul, s-a recunoscut că el aducea în literatură — lucru atît de rar — o operă originală impregnată de-o savoare cu totul deosebită. Cea mai mare fericire pe care o poate încerca un scriitor și mai ales un poet este aceea de a dărui bunului-gust artistic o senzație necunoscută.

Florile răului era un titlu fericit, mai greu de găsit decît am putea crede. El rezuma, într-o formă concisă și poetică, ideea generală a cărții și arăta care-i sînt tendințele. Deși era evident romantic ca intenție și factură, Baudelaire nu poate fi legat printr-un fir vizibil de nici unul dintre marii maeștri ai acestei școli. Versul său, cu o structură rafinată și savantă și de-o concizie uneori prea mare, ce îmbracă obiectele mai mult ca o armură decît ca un veșmînt, pare, la prima lectură, dificil și obscur. Această caracteristică nu ține însă de vreun defect al autorului, ci de însăși noutatea lucrurilor pe care el le exprimă și care n-au mai fost încă redate prin mijloace literare. Pentru a izbuti, poetul a trebuit să-și compună o limbă, un ritm și o paletă proprii. Dar n-a avut cum să-l facă pe cititor să nu rămînă uluit în fața versurilor sale, atît de diferite de acelea ce se scriseseră pînă atunci. Pentru a zugrăvi corupția ce-i producea groază, el a știut să găsească nuanțele morbid de bogate ale putrefacției, mai mult sau mai puțin înaintate, tonurile de ivoriu și de sidef care par că încheagă apele stătute, rozurile ftizice, alburile clorotice, nuanțele de galben veninos asemănătoare fierei vărsate, cenușiurile de plumb ale cețurilor pestilente, nuanțele verzui, otrăvite și metalice, ce duhnesc a arseniat de cupru, tentele negre de fum, spălate de ploaie în lungul zidurilor lutoase, bitumurile răscoapte și înroșite în toate cuptoarele iadului, atît de potrivite să folosească drept fundal pentru vreo față lividă și spectrală, și acea întreagă gamă de culori excesive împinse pînă la cea mai mare intensitate a lor, ce corespund, toamnei, apusului de soare, maturității extreme a fructelor și ultimei ore a civilizațiilor.

Cartea începe cu o poezie adresată *Cititorului*, pe care poetul nu încearcă să-l flateze, așa cum se obișnuiește, și căruia îi spune cele mai dure adevăruri, acuzîndu-l că, în ciuda ipocriziei sale, are toate viciile pe care le condamnă la alții și că ocrotește în inima lui pe cel mai mare monstru modern, *Plictisul*, care, cu lașitatea sa burgheză, visează cu platitudine la ferocitățile și la dezmățurile romane, la Neron birocratul, la Heliogabal băcanul. O altă poezie, foarte frumoasă, intitulată fără îndoială printr-o antifrază ironică, *Binecuvîntarea*, zugrăvește venirea în această lume a poetului, obiect de uimire și de aversiune pentru mama sa, ce se rușinează de rodul pîntecului ei, urmărit de prostie, invidie și sarcasm, pradă cruzimii perfide a vreunei Dalile, bucuroasă să-l predea Filistinilor, gol, dezarmat, vlăguit, după ce a revărsat asupră-i toate rafinamentele unei cochetării feroce — și care ajunge, în sfîrșit, după insulte, nefericiri, torturi, și după ce s-a purificat în creuzetul durerii, la gloria cea veșnică, la cununa de lumină hărăzită frunții martirilor, ce-au suferit pentru *Adevăr* și *Frumos*.

O mică poezie ce urmează după aceasta, numită *Soare*, cuprinde un fel de justificare tacită a poetului în vagabon-

dările sale. O rază veselă de soare strălucește peste orașul noroios; autorul a ieșit din casă și străbate „ca un poet care pîndește versurile și le prinde în capcană“, ca să ne folosim de pitoreasca expresie a bătrînului Mathurin Régnier, imunde răscruci de drumuri, străduțe unde obloanele trase ascund, parcă indicîndu-le locul, dezmățuri tainice, tot acel labirint negru, umed, noroios al străzilor vechi, cu case jalnice și jupuite, unde lumina face să strălucească, ici și colo, la cîte o fereastră, vreo oală cu flori sau vreun cap de fată. Poetul nu seamănă oare cu soarele ce intră singur peste tot, în spitale ca și în palate, în cocioabe ca și în biserici, mereu pur, mereu strălucitor, mereu divin, așezîndu-și cu indiferență razele de aur atît pe hoituri cît și pe trandafiri?

Poezia *Elevație* ni-l arată pe poet plutind în adîncul cerului, dincolo de sferele înstelate, în eterul luminos, la hotarele universului nostru dispărut în străfundul infinitului ca un mic nor, și îmbătîndu-se cu aerul rarefiat și pur în care nu se ridică nici una din miasmele pămîntului; aer pe care îl înmiresmează suflarea îngerilor; căci nu trebuie să uităm că Baudelaire, deși adeseori a fost acuzat de materialism, spune că prostia dăunează talentului, care este, dimpotrivă, înzestrat într-o foarte mare măsură cu darul *spiritualității*, cum ar zice Swedenborg. El are de asemenea darul *corespunderii*, pentru a folosi același idiom mistic, adică știe, printr-o intuiție secretă, să descopere între lucruri legături invizibile pentru alții și să apropie astfel între ele, prin analogii neașteptate pe care numai mintea vizionarului poate să le surprindă, obiectele cele mai îndepărtate și mai deosebite în aparență. Orice poet adevărat este înzestrat într-o măsură mai mică sau mai mare cu această calitate, care este însăși esența artei sale.

Firește, Baudelaire, în această carte consacrată zugrăvirii depravării și perversităților moderne, a încadrat tablouri respingătoare, în care viciul, arătat în goliciunea lui, se lăfăie în toată urîciunea nerușinării sale; dar poetul, cu un suprem dezgust, o indignare plină de dispreț și o continuă întoarcere

spre ideal — lucru ce le lipsește adeseori poeților satirici —, stigmatizează cu fierul roșu aceste cărnuri nesănătoase, spoite cu tot felul de pomezi și de pudre. Nicăieri nu aflăm o mai arzătoare sete de aer virgin și pur, de culoare albă și imaculată precum zăpada de pe Himalaia, de azur fără de pată, de lumină ce nu pălește niciodată, decît în aceste poezii ce-au fost socotite drept imorale, ca și cum biciuirea viciului s-ar confunda cu viciul, și ca și cum, dacă descrii otrăvurile folosite de cei din familia Borgia, înseamnă că ești un otrăvitor. Această metodă nu este nouă, dar ea reușește întotdeauna și unii oameni se prefac a crede că nu poți citi *Florile răului* decît purtînd o mască de sticlă, așa cum făcea Exili atunci cînd lucra la faimoasa-i „pudră de succesiune“. Am citit adeseori poeziile lui Baudelaire, dar n-am căzut mort, cu fața schimonosită și cu trupul acoperit de pete negre, cum s-ar fi întîmplat dacă aș fi luat masa cu Vannozza, într-o vie a papei Alexandru al VI-lea[1]. Toate aceste idei prostești, din nefericire vătămătoare, căci toți proștii le adoptă cu entuziasm, îl fac pe adevăratul artist — ce rămîne uluit cînd află că albastrul este moral și roșul indecent — să ridice din umeri a nedumerire. Este ca și cum ai zice: cartoful este virtuos și măselarița este criminală.

O poezie fermecătoare despre parfumuri le împarte în diferite clase, trezind idei, senzații și amintiri felurite. Unele dintre ele, proaspete precum carnea copilului mic și verzi precum cîmpurile primăvara, amintesc de culorile roșietice ale aurorei și poartă în ele gînduri nevinovate. Altele, ca moscul, ambra, smirna, nardul și tămîia sînt fastuoase, triumfătoare și mondene, incitînd la cochetărie, la dragoste, la lux, la festinuri și la splendori. Dacă le-am transpune în sfera culorilor, ele ar reprezenta aurul și purpura.

[1] Aluzie la otrăvirile provocate din ordinul papei Alexandru al VI-lea Borgia (1492–1503), prin mijlocirea omului său de încredere Exili și a amantei sale Rosa Vuozza Catanei (mama lui Cezar și a Lucreției Borgia).

Poetul revine adeseori la această idee a semnificației parfumurilor. Lîngă o frumusețe sălbatică, băștinașă din ținutul Cap sau baiaderă din India rătăcită în Paris parcă pentru a-i adormi spleenul nostalgic, el ne vorbește despre acea mireasmă amestecată „de mosc și de havană“ ce-i duce sufletul pe tărîmuri mai iubite de soare, unde frunzele palmierului se desfac, ca evantaiele, în atmosfera călduță și azurie și unde catargele corăbiilor se clatină pe armonioasele ruliuri ale mării, în timp ce sclavii tăcuți încearcă să-l scoată pe tînărul lor stăpîn din starea-i de languroasă melancolie. Mai departe, întrebîndu-se ce va rămîne din opera sa, poetul se compară cu o sticlă veche, înfundată, uitată printre pînze de păianjen, în adîncul vreunui dulap, într-o casă pustie. Dulapul, cînd îl deschizi, răspîndește, odată cu mirosul stătut al trecutului, parfumuri suave de rochii, dantele, cutii de pudră, parfumuri ce trezesc amintirea unor amoruri și eleganțe de mult trecute; și, dacă din întîmplare, destupăm sticla vîscoasă și rîncedă, din ea se va răspîndi mirosul pătrunzător al sărurilor englezești și al oțetului ce te trezește din morți, puternic antidot al pestilenței moderne. Această preocupare pentru mirosuri apare în multe locuri, învăluind cu un nor subtil ființele și lucrurile. Este ceva ce întîlnim la foarte puțini poeți, căci ei, de obicei, se mulțumesc să-și impregneze versurile cu lumină, culoare, muzică; și numai foarte rar se întîmplă ca să verse în ele acea picătură de parfum fin cu care muza lui Baudelaire nu uită niciodată să-și umezească buretele pudrierei sau pînza batistei.

Și pentru că vorbesc despre gusturile deosebite și micile manii ale poetului, să mai spun că el adora pisicile, ce sînt îndrăgostite ca și el de parfumuri și cărora mirosul de valeriană le provoacă un fel de epilepsie extatică. Baudelaire iubea mult aceste fermecătoare animale liniștite, misterioase și blînde, uneori parcă străbătute de curenți electrici, a căror poziție favorită seamănă cu aceea a sfincșilor ce par a le fi transmis ceva din tainele lor; ele rătăcesc prin casă cu pași catifelați, precum geniul locului, *genius loci*, sau se așează pe masă, lîngă poet, ținînd tovărășie gîndului său și privindu-l din adîncul pupilelor lor cu firișoare aurii, cu tandrețe, inteligență și cu o magică putere de pătrundere. S-ar spune că ghicesc gîndul ce coboară din creier spre vîrful peniței și că, întinzînd laba, ar vrea să-l apuce încă din drum. Iubesc liniștea, ordinea și calmul, și nici un loc nu le place mai mult decît masa de lucru a scriitorului. Așteaptă cu o răbdare demnă de admirat ca el să isprăvească, torcînd gutural și ritmic ca și cum ar vrea să-i acompanieze munca. Din cînd în cînd, își piaptănă cu limba vreo parte mai ciufulită a blănii; căci sînt curate, îngrijite, cochete, și nu suportă nici un fel de neregulă în ținuta lor; fac totul cu discreție și calm, ca și cum le-ar fi teamă să nu-l abată pe scriitor de la gîndurile sale sau să nu-l stingherească. Mîngîierile lor sînt tandre, delicate, tăcute, *feminine*, și n-au nimic comun cu gudurăturile zgomotoase și grosolane ale cîinilor, ce se bucură totuși de întreaga simpatie a vulgului.

Toate aceste merite ale pisicilor erau apreciate cum se cuvine de Baudelaire, care, nu o dată, a închinat pisicilor poezii frumoase. Volumul *Florilor răului* conține trei, în care li se celebrează calitățile fizice și morale, și adeseori poetul le face să rătăcească prin compozițiile sale ca pe un accesoriu caracteristic. Pisicile apar frecvent în versurile lui Baudelaire, precum cîinii în tablourile lui Paulo Veronese, și reprezintă un fel de semnătură a poetului. Trebuie să mai adaog că aceste animale drăgălașe, atît de cuminți ziua, au noaptea ceva misterios și cabalistic, trăsături ce-l seduceau pe poet. Cu ochii lui fosforescenți ce-i servesc drept felinare și cu scînteile ce-i țîșnesc parcă din spate, motanul străbate fără teamă tenebrele, unde întîlnește fantomele rătăcitoare, vrăjitoarele, alchimiștii, necromanții, inviații din morți, pungașii, asasinii, patrulele cenușii și alte asemenea larve obscure ce nu ies și nu lucrează decît noaptea. Pare că ar cunoaște și cea mai recentă cronică a sabbatului și că se freacă de piciorul șchiop al lui Mefistofel. Serenadele de sub balcoanele pisicilor, iubirile sale de pe acoperișuri, însoțite de sunete ce seamănă cu

cele ale unui copil pe care-l strîngi de gît, îi dau un aer satanic ce îndreptățește într-o oarecare măsură repulsia spiritelor diurne și practice, pentru care misterele Erebului[1] nu prezintă nici un fel de atracție. Dar unui doctor Faust, așezat în cămăruța sa înțesată de hîrțoage și de ustensile de alchimie, îi va plăcea întotdeauna să aibă drept tovarăș un motan. Baudelaire însuși era un fel de motan voluptuos, calin, cu mișcări catifelate, cu înfățișare misterioasă, plin de forță în fina sa suplețe, fixînd asupra oamenilor și lucrurilor o privire neliniștitoare, liberă, voluntară, greu de reținut, dar lipsită de orice perfidie și sincer atașată de cei spre care îl îndreptase odată simpatia sa independentă.

În adîncul poeziilor lui Baudelaire se profilează diferite figuri de femei, unele voalate, altele pe jumătate goale, toate fără de nume. Sînt mai curînd niște tipuri decît niște ființe individualizate. Ele reprezintă *eternul feminin* și dragostea pe care poetul o exprimă față de ele este *iubirea* însăși și nu *o iubire* anume, căci am văzut că, în teoriile sale, Baudelaire nu îngăduie pasiunea personală, considerînd-o prea crudă, prea familiară și prea violentă.

Dintre aceste femei, unele, cu fețele lor pline de fard și de vopsele, cu pleoapele înnegrite cu khol, cu buzele înroșite, semănînd cu niște răni sîngerînde, cu coafurile lor complicate, făcute din păr fals, și cu bijuteriile lor ce strălucesc rece și dur, simbolizează prostituția inconștientă și aproape animalică; altele, atinse de o corupție mai rece, mai savantă și mai perversă, un fel de marchize de Merteuil[2] din secolul al XIX-lea, mută viciul trupului în suflet. Ele sînt distante, glaciale, amare, negăsind plăcere decît în satisfacerea răutății lor lacome, nesătule ca sterilitatea, morocănoase ca plictisul, neavînd decît fantezii isterice și nebunești și lipsite, ca și diavolul, de puterea iubirii. Înzestrate cu o frumusețe înfricoșătoare, aproape spectrală, pe care n-o însuflețește purpura rece a vieții, ele își urmăresc scopul, pășind palide, insensibile, dezgustate, peste inimile pe care le zdrobesc cu tocurile lor ascuțite. Cînd reușește să se desprindă din mrejele acestor amoruri ce seamănă mai curînd cu ura, din aceste plăceri mai ucigătoare chiar și decît războaiele, poetul se întoarce spre idolul său brun, cu parfum exotic, cu găteli sălbatic baroce, suplă și calină precum pantera neagră de Iava, care îl liniștește, despăgubindu-l de mîțele parizience, răutăcioase, cu gheare ascuțite, ce se joacă de-a șoarecele și pisica cu un biet suflet de poet.

Dar poetul nu-și dă inima sa nici uneia dintre aceste creaturi de ipsos, de marmoră sau de abanos. Deasupra negrei îngrămădiri de case mizere, a labirintului infect unde circulă spectrele plăcerii, a scîrnavului furnicar, sărac, urît și pervers, departe, foarte departe, în azurul cel mai pur, plutește adorabila fantomă a lui Beatrice, idealul mereu dorit, niciodată atins, frumusețe superioară și divină, încarnată sub forma unei femei eterate, spiritualizate, făcute din lumină, din flacără și din parfum, ca un abur, un vis, o reflectare a lumii serafice precum Ligeia, Morella, Una, Lenorele lui Edgar Poe și acea uimitoare creatură Seraphita-Seraphitus a lui Balzac. Din adîncul decăderilor, rătăcirilor, poetul, strigînd și plîngînd dezgustat de el însuși, își întinde brațele spre această imagine celestă ca înspre o madonă Ocrotitoare. În orele de melancolie amoroasă, ar dori să fugă cu ea undeva, departe, și să-și ascundă fericirea absolută în vreun loc ocrotit, misterios și feeric, sau foarte plăcut precum o vilă de țară din Gainsborough, cu interiorul lucrat de Gérard Dow, sau, și mai bine încă, într-un palat împodobit cu marmoră dantelată ca la Benares sau Hyderabad. Niciodată nu visează la vreo altfel de femeie. Trebuie să vedem în această Beatrice, sau în această Laură, pe care nici un nume nu o indică, vreo fată ori vreo tînără femeie reală iubită cu pasiune și religiozitate de poet, în timpul trecerii sale pe acest pămînt? Ar fi poate romantic să cred astfel: dar nu mi-a fost dat să fiu

[1] Fiul Haosului și al Nopții în mitologia greacă. Un alt nume al Infernului.

[2] Personaj din romanul *Legături primejdioase* de Choderlos de Laclos.

atît de aproape de viața sa intimă, astfel că nu pot să răspund în vreun fel la această întrebare. În conversația sa, foarte metafizică, Baudelaire vorbea mult despre ideile lui, dar foarte puțin despre sentimentele și niciodată despre acțiunile sale. În ceea ce privește femeile iubite, el își pecetluise buzele fine și disprețuitoare ca o camee cu figura lui Harpokrates[1]. Mai sigur ar fi să considerăm că această dragoste ideală este o cerință a sufletului său, elanul unei inimi nepotolite și eternul suspin al omului imperfect ce aspiră spre absolut.

La sfîrșitul volumului *Florile răului* se află o serie de poezii avînd drept subiect *Vinul* și feluritele beții ce le provoacă în funcție de mințile pe care le atacă. Nu-i nevoie să mai spun că nu-i vorba aici despre niște cîntece bahice ce celebrează sucul dat de vița de vie și despre nimic asemănător. Sînt tablourile hidoase și îngrozitoare născute de beție, dar fără vreun caracter moralizator ca la Hogarth[2]. Tabloul nu are nevoie de vreo explicație și poezia *Vinul muncitorului* te cutremură. *Litaniile lui Satan*, zeu al răului și prințul lumii, reprezintă una dintre acele ironii reci, familiare autorului, unde ne-am înșela văzînd vreo impietate. Impietatea este străină de firea lui Baudelaire, ce crede într-o matematică superioară, stabilită de Dumnezeul întregii eternități, și care consideră că pînă și cea mai mică abatere de la ea este pedepsită cu cele mai aspre pedepse, nu numai pe lumea asta, ci și pe cealaltă. Poetul a zugrăvit viciul și l-a înfățișat pe Satan în toată măreția lui, fără nici un fel de îngăduință, desigur. Ba chiar poetul este preocupat în chip destul de bizar de ideea diavolului, în postura sa de provocator; îi vede ghearele întinzîndu-se peste tot, ca și cum omului nu i-ar fi de ajuns perversitatea sa înnăscută, pentru a-l împinge spre păcat, spre infamie și spre crimă. Păcatul, la Baudela-

[1] Divinitate greacă secundară, de origine egipteană, adoptată tîrziu, apoi preluată și de romani, spre a fi venerată ca zeu al liniștii.

[2] *William Hogarth* (1697–1764), pictor și gravor englez. Arta lui e moralizatoare, caricatura sa zugrăvind moravurile epocii.

ire, este întotdeauna urmat de remușcări, de spaime, de dezgust, de disperări, și se pedepsește prin el însuși, ceea ce reprezintă cel mai mare supliciu. Dar cred că am vorbit destul despre acest subiect. Îmi propun să fac critică și nu teologie.

Dintre poeziile ce alcătuiesc volumul *Florile răului* să semnalăm cîteva dintre cele mai importante, printre altele pe aceea intitulată *Don Juan în infern*. Este un tablou de o tragică măreție, zugrăvit într-o culoare sobră și magistrală pe fundalul flăcării întunecate a bolților infernale.

Barca funebră alunecă pe apa neagră, purtîndu-l pe Don Juan și cortegiul său de victime sau de oameni batjocoriți. Cerșetorul pe care ar fi vrut să-l determine să-l renege pe Dumnezeu, cu înfățișare atletică, plin de mîndrie sub zdrențele sale precum Antistene, mînuiește ramele în locul bătrînului Charon. La pupă, un om de piatră, o fantomă decolorată, cu gesturile rigide și sculpturale, ține cîrma. Bătrînul don Luis arată cu degetul spre părul său alb, batjocorit de fiul său ipocrit și nelegiuit. Sganarelle îi cere stăpînului său, de aici încolo lipsit de orice putință, să-i plătească simbria. Dona Elvira încearcă să aducă pe buzele soțului ei disprețuitor vechiul surîs al amantului, iar palidele îndrăgostite, căzute în dizgrație, părăsite, trădate, călcate în picioare ca niște flori ofilite, își arată rana mereu sîngerîndă a inimii lor. Cu tot acest concert de plînsete, de gemete și de blesteme, Don Juan rămîne nepăsător; a făcut ceea ce a vrut; cerul, infernul și lumea pot să-l judece cum vor crede; mîndria sa nu cunoaște remușcări; fulgerul a putut să-l ucidă, dar nu să-l facă să se căiască pentru faptele sale.

Prin melancolia sa senină, liniștea luminoasă și beatitudinea ei orientală, poezia intitulată *Viața anterioară* contrastează în chip fericit cu sumbrele tablouri ale monstruosului Paris modern și arată că artistul are pe paleta sa, alături de culorile întunecate, pămîntii și cenușii, și o întreagă gamă de nuanțe proaspete, delicate, transparente, nuanțe de roz, de albastru ideal, precum zările întunecate din Paradisul lui

Breughel, toate foarte potrivite pentru a reda peisajele elisee și mirajurile visului.

Se cuvine să cităm, ca fiind o notă caracteristică poetului, sentimentul artificialului. Prin acest cuvînt trebuie să înțelegem o creație datorată în întregime Artei și din care Natura lipsește cu desăvîrșire. Într-un articol scris încă din timpul cînd Baudelaire era în viață, am semnalat această tendință bizară, exemplificată, într-un chip izbitor, în poezia intitulată *Vis parizian*. Iată cum încerca poetul să redea acest coșmar sumbru și plin de splendoare, demn de niște gravuri făcute în maniera sumbră a lui Martynn: „Imaginați-vă un peisaj extranatural, sau mai curînd un peisaj făcut din metal, marmură și apă, și din care vegetalul este alungat pentru că nu ascultă nici o regulă. Totul este rigid, neted, lucind sub un cer fără soare, fără lună și fără stele. În mijlocul liniștii veșnice se înalță, luminate de focul propriu, palate, colonade, turnuri, scări, castele de apă, de unde cad, ca niște perdele de cristal, cascade apăsătoare. Ape albastre se încadrează precum oțelul oglinzilor antice în cheiuri și bazine de aur înnegrit, unde curg în tăcere sub poduri din pietre prețioase. Raza de lumină cristalizată fixează lichidul, și dalele de porfir ale teraselor reflectă obiectele ca niște oglinzi. Suprafețele sînt lucioase precum apa; regina din Saba, călcînd pe ele, și-ar ridica rochia de teamă să nu-și ude poalele". Stilul acestei poezii strălucește ca o bucată de marmoră neagră lustruită. Oare există fantezie mai ciudată decît această compoziție, alcătuită din elemente rigide, în care nimic nu trăiește și nu respiră, și unde nici un firicel de iarbă, nici o frunză, nici o floare nu tulbură simetria implacabilă a formelor artificiale inventate de artă? Te-ai putea crede în Palmira rămas neatins, ori în Palenque[1], aflat încă în picioare, pe o planetă moartă și lipsită azi de atmosferă.

Toate acestea sînt, fără îndoială, fantezii baroce, antinaturale, vecine cu halucinația și care exprimă tainica dorință de noutate irealizabilă; dar, în ceea ce mă privește, le prefer fadei simplități a acelor pretinse poezii care, pe pînza uzată a locului comun, brodează cu lînuri vechi și decolorate niște contururi de o burgheză trivialitate sau de-o prostească sentimentalitate: cununi din trandafiri mari, frunze verzi ca de varză și porumbei stînd cioc în cioc. Uneori nu ne ferim să achiziționăm lucruri rare chiar dacă ele sînt șocante, fantaste și excesive. Prefer barbaria, platitudinii. Pentru mine Baudelaire are acest mare merit; el poate fi rău, dar niciodată banal. Greșelile sale sînt originale ca și calitățile sale, și chiar și acolo unde textul său displace, el este astfel pentru că autorul a vrut-o conformîndu-se unei estetici particulare și unor raționamente îndelungi.

Să încheiem această analiză, puțin cam lungă, deși am scurtat-o mult, cu cîteva cuvinte despre poezia *Băbuțele*, care l-a uimit pe Victor Hugo. Poetul, plimbîndu-se pe străzile Parisului, privește cum trec tot felul de bătrîne cu înfățișare umilă și tristă, și le urmărește ca și cum ar urmări niște femei atrăgătoare, ghicind după rochia veche și uzată, roasă, purtată de mii de ori, decolorată, ce se așează sărăcăcios pe niște umeri slabi, după capătul de dantelă destrămată și îngălbenită, după inelul gata să cadă de pe degetul subțiat al mîinii palide, amintire cu greu răscumpărată de la muntele de pietate, un trecut de fericire și eleganță, o viață plină de dragoste și poate de devotament, un rest de frumusețe ce se mai vede încă sub masca mizeriei și sub ravagiile vîrstei. Poetul însuflețește toate aceste spectre tremurătoare, le dă viață, reașează pe scheletele lor firave carnea tinereții și reînvie în săracele lor inimi obosite iluziile de odinioară. Nimic nu-i mai ridicul și mai impresionant decît aceste Venere din Père-Lachaise și decît aceste Ninon[1] ce defilează într-un chip jalnic, la evocarea maestrului, ca o procesiune de fantome surprinse de lumină.

---

[1] Localitate în sudul Mexicului, unul din marile centre ale civilizației Maya.

[1] Ninon de Lenclos (1620—1705). Autoarea unor *Scrisori* publicate, în 1886 adresate lui Saint-Évremond, a jucat un rol important prin salonul ei, loc de întîlnire pentru cele mai strălucite personalități ale epocii.

Metrica versificației, disprețuită de toți cei ce nu au sentimentul formei — și aceștia sînt numeroși astăzi — a fost considerată de Baudelaire, pe bună dreptate, ca fiind foarte importantă. Nimic mai obișnuit, astăzi, decît să iei *poeticul* drept *poezie*. Sînt două lucruri ce n-au nici o legătură între ele. Fénelon, Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint Pierre, Chateaubriand, Georges Sand sînt poetici, dar nu sînt poeți, adică sînt incapabili să scrie în versuri, nici chiar în versuri mediocre, aptitudine specială pe care o au unii oameni înzestrați cu un talent mult inferior talentului acestor iluștri maeștri.

A vrea să desparți versul de poezie este o nebunie modernă ce nu duce la nimic altceva decît la distrugerea artei însăși. Întîlnim într-un minunat articol scris de Sainte-Beuve despre Taine, în legătură cu Pope și Boileau, tratați destul de superficial de autorul *Istoriei literaturii engleze*, următorul paragraf ferm și judicios, în care lucrurile sînt clarificate de marele critic, ce a fost la începutul carierei sale un mare poet și a rămas așa pînă la sfîrșit. „Dar, în legătură cu Boileau, aș putea oare accepta judecata ciudată a unui om de spirit, acea opinie disprețuitoare pe care domnul Taine, citînd-o, și-o însușește și nu se ferește să și-o ia asupra sa: «La Boileau există două feluri de versuri: cele mai numeroase, ce seamănă cu acelea ale unui elev bun din clasa a treia, și altele, mai puțin numeroase, ce seamănă cu versurile unui elev bun la retorică»? Omul de spirit care vorbește astfel (domnul Guillaume Guizot) nu vede în Boileau un poet și voi merge și mai departe, spunînd că nu cred că vede în vreun poet un poet adevărat. Sînt de acord că poezia nu constă numai în meșteșugul de a face versuri; dar nu sînt deloc de acord ca atunci cînd e vorba de o artă să nu se țină seamă de arta însăși și maeștrii ce excelează în ea să fie depreciați într-o asemenea măsură. Desființați, dintr-o singură lovitură, întreaga poezie în versuri; e mai simplu; dacă nu, vorbiți cu stimă despre cei ce i-au cunoscut tainele. Boileau făcea parte dintre acești poeți puțini la număr; Pope, la fel".

Foarte bine și corect spus. Cînd este vorba de un poet, factura versurilor sale este un lucru important ce merită să fie studiat, căci constituie o mare parte din valoarea sa. Aceasta este pecetea pe care poetul o pune pe aurul, argintul sau arama poeziei sale. Versul lui Baudelaire, care acceptă principalele îmbunătățiri sau schimbări aduse de Romantism, adică rima bogată, mobilitatea facultativă a cezurii, folosirea cuvîntului propriu sau tehnic, ritmul ferm și plin, curgerea dintr-un suflu a marelui alexandrin, întreg mecanismul savant de prozodie și de tăietură în stanță și strofă, are totuși arhitectonica sa specială, formulele sale individuale, structura sa proprie, secretele de meșteșug, fizionomia sa — dacă nu putem astfel — și pecetea sa C.B., pe care o regăsim întotdeauna pe fiecare rimă sau hemistih.

Baudelaire folosește adeseori versul de douăsprezece și de opt picioare. Sînt matrițele în care își toarnă de preferință gîndirea. Poeziile în rime împerecheate sînt, la el, mai puțin numeroase decît cele împărțite în catrene sau în stanțe. Lui Baudelaire îi place armonioasa încrucișare de rime ce îndepărtează ecoul notei atinse la început și prezintă auzului un sunet firesc și neisprăvit, ce se va completa mai tîrziu, precum acela al primelor versuri, pricinuindu-i satisfacția pe care o procură în muzică un acord perfect. Poetul are de obicei grijă ca rima finală să fie plină, sonoră și susținută de consoana de sprijin, pentru a da acea vibrație ce prelungește ultima notă atinsă.

Printre poeziile lui Baudelaire, se întîlnesc multe care respectă orînduirea versurilor și forma exterioară caracteristice sonetului, deși nici una dintre ele nu poartă titlul „sonet". Acest lucru se datorează, fără îndoială, marelui său scrupul literar și conștiinței sale prozodice, a căror origine cred că se află în nota în care poetul relatează vizita pe care mi-a făcut-o și unde reproduce conversația noastră. N-am uitat că venea să-mi aducă un volum de versuri scris de doi prieteni absenți, pe care el era însărcinat să-i reprezinte; în relatarea sa găsim aceste rînduri: „După ce-am răsfoit repede

volumul, mi-a atras atenția că poeții în chestiune își permiteau prea des sonete *libere*, adică neortodoxe, eliberîndu-se cu de la ei putere de regula rimei cvadruple." În acea vreme, cele mai multe poezii cuprinse în volumul *Florile răului* erau scrise, și printre ele se întîlneau destul de numeroase sonete *libere*, ce nu numai că nu aveau rima cvadruplă, dar în care, mai mult încă, rimele erau înlănțuite în afara oricărei reguli; căci în sonetul ortodox, așa cum l-au compus Petrarca, Ronsard, du Ballay, Sainte-Beuve, interiorul catrenului trebuie să conțină două rime plate, feminine sau masculine, la alegerea poetului, ceea ce face să difere catrenul sonetului de catrenul obișnuit, și determină, după cum rima exterioară se termină în *e* mut sau într-un sunet plin, mersul și dispoziția rimelor în cele două terține ce încheie acest mic poem, mai puțin greu de realizat decît o crede Boileau, tocmai pentru că are o formă geometrică fixă; tot astfel, pe plafoane, compartimentarea în poligoane sau în figuri geometrice ciudat răsucite mai mult îi ajută decît îi încurcă pe pictori, delimitînd spațiul în care aceștia trebuie să-și încadreze figurile. Și nu rar se întîmplă ca, folosind racursiul și o ingenioasă îmbinare de linii, într-una din aceste casete înguste să fie pictat un uriaș, lucrarea cîștigînd prin această concentrare. Așa că o mare gîndire poate să se miște în voie în aceste patrusprezece versuri metodic distribuite.

Școala cea nouă își îngăduie un mare număr de sonete *libere* și, mărturisesc, lucrul acesta nu-mi place defel. Dacă vrem să fim liberi și să orînduim rimele după placul nostru, de ce să alegem o formă riguroasă care nu admite nici o abatere și nici un capriciu? Ce lucru poate fi mai lipsit de logică și mai nepotrivit, decît să introduci lipsa de regulă în mijlocul ordinii și lipsa de simetrie în mijlocul simetriei? Fiecare abatere de la regulă mă tulbură, întocmai ca în muzică o notă îndoielnică sau falsă. Sonetul este un fel de fugă poetică, a cărei temă trebuie să treacă mereu, pînă la rezolvarea ei, prin formele voite. Poetul trebuie să se supună în mod riguros legilor sale, sau, dacă găsește că aceste legi sînt depășite, pedante și greoaie, să nu scrie sonete. În acest gen, maeștrii ce trebuie consultați sînt italienii și poeții Pleiadei; n-ar fi inutil să citim și cartea în care Guillaume Colletet tratează despre sonetul *ex-professo*. Se poate spune că a epuizat întreaga materie. Dar consider că am spus destule despre sonetele libere, pe care le pune primul în valoare Maynard. În ceea ce privește sonetele duble cu adaos, septenare, cu coadă, în palindrom, cu repetiție, întoarse pe dos, în acrostih, în mezostih, în chip de crucea sfîntului Andrei, și celelalte, ele sînt niște exerciții pedante ale căror modele pot fi găsite în Rabanus Maurus[1], în *Apollo spaniolul și italianul* și în tratatul special pe care l-a scris Antonio Tempo; ele nu trebuie prețuite, fiind doar foarte dificil de compus, laborioase și puerile în același timp, și necesitînd, pentru a fi scrise, o răbdare cu adevărat chinezească.

Baudelaire caută adesea efectul muzical, folosind unul sau mai multe versuri, foarte melodioase, în chip de ritornelă[2] și care reapar pe rînd, ca în strofa italiană numită *sextină*: mai multe exemple fericite de asemenea strofe întîlnim în poeziile domnului conte de Gramont. El aplică această formă, care are legănarea vagă a unei incantații magice auzite pe jumătate în vis, la subiectele legate de vreo amintire ce aduce în suflet melancolia sau de vreo iubire nefericită. Stanțele, cu cadență monotonă, duc și aduc gîndurile, legănîndu-le precum valurile ce rostogolesc în unduirile lor regulate o floare înecată căzută de pe mal. Ca și Longfelow și Edgar Poe, el folosește uneori aliterația, adică revenirea voită la o anumită consoană, pentru a produce în interiorul versului un efect de armonie. Sainte-Beuve, căruia nici una dintre aceste subtilități nu-i este necunoscută, și care le folosește cu arta sa aleasă, spusese odinioară într-un sonet de-o mare și foarte italienească dulceață:

„Sorrente m'a rendu mon doux rêve infini"[3].

[1] Savant benedictin și prelat, de origine germană (780?–856).
[2] Strofă de trei versuri, în care primul vers rimează cu al treilea.
[3] *Sorrente mi-a redat visul meu dulce, nesfîrșit.*

Orice ureche înzestrată cu sensibilitate înțelege farmecul acestei consoane lichide ce revine de patru ori și care pare că te poartă pe undele ei spre infinitul visului, precum o pană de pescăruș pe creasta albastră a mării napolitane. În proza lui Beaumarchais se găsesc frecvente aliterații, pe care Scalzii le foloseau mult. Fără îndoială că aceste amănunte vor părea foarte ușuratice oamenilor utilitari și practici, amatorilor de nou, sau pur și simplu inteligențelor care gîndesc, precum Stendhal, că versul este o formă puerilă, potrivită doar pentru vremurile primitive, și care cer ca poezia să fie scrisă în proză, așa cum se cuvine într-o epocă rațională. Dar tocmai aceste detalii fac ca versurile să fie bune sau proaste și decid dacă ești sau nu ești poet.

Lui Baudelaire îi plac cuvintele polisilabice și ample, și cu trei sau patru cuvinte de acest fel compune versuri ce par uriașe și a căror rezonanță vibrantă prelungește măsura. Pentru poet, cuvintele au, în ele însești, în afară de sensul pe care îl exprimă, o frumusețe și o valoare proprie, precum pietrele prețioase, ce nu sînt încă șlefuite și montate în brățări, în coliere sau în inele: ele îl farmecă pe cunoscător, ce le privește și le alege cu degetul din micul potir, unde sînt puse la păstrare, așa cum face un bijutier ce se gîndește cum să creeze o bijuterie. Există cuvinte de dimanat, de safir, de rubin, de smaragd; există altele care atunci cînd sînt șlefuite strălucesc ca fosforul, și nu-i lucru ușor să le alegi.

Acești mari alexandrini, despre care am vorbit puțin mai înainte, și care, în timp de acalmie, înaintează ca să moară pe plajă cu liniștita și adînca legănare a undei ce vine din larg, se sparg uneori într-o spumă plină de furie și aruncă pînă sus, spre vreo stîncă trufașă și sălbatică, vîrtejul de picuri albi ce cad apoi într-o ploaie amară. Versurile de opt picioare sînt brusce, violente, tăioase precum cele nouă cozi subțiri ale motanului năzdrăvan, și biciuiesc năprasnic umerii conștiinței vinovate și ai ipocritului compromis. Aceste versuri sînt potrivite și pentru a reda unele capricii funebre; autorul încadrează în acest metru, ca într-o ramă de lemn negru,

priveliștile nocturne din cimitire, unde strălucesc în întuneric pupilele nictalope ale bufnițelor, și unde, sînt în spatele perdelei verzi-argintii a arborilor de tisă, se strecoară, cu pași de fantomă, pungașii neantului, devastatorii de morminte și hoții de cadravre. În versuri de opt picioare, poetul zugrăvește *ceruri* sinistre unde se rostogolește pe deasupra spînzurătorilor o lună îmbolnăvită de incantațiile Canidelor; sau descrie recele plictis al moartei care și-a schimbat patul de desfrîu cu sicriul, și care visează în singurătate, părăsită pînă și de viermi și tresărind la căderea picăturilor de ploaie înghețate ce trec prin scîndurile coșciugului, sau ne înfățișează, semnificativă dezordine, buchete de flori veștede, scrisori vechi, panglici și miniaturi, amestecate cu pistoale, pumnale și fiole de laudanum, camera îndrăgostitului laș, pe care o vizitează cu dispreț, în timpul peregrinărilor sale, spectrul ironic al sinuciderii, căci nici chiar moartea nu poate să-l lecuiască de infama sa pasiune.

Să trecem acum de la factura versurilor, la urzeala stilului. Poetul amestecă aici fire de mătase și de aur cu fire aspre și tari de cînepă, ca în țesăturile din Orient, ce sînt, totodată, splendide și grosolane, și în care cele mai delicate ornamente se desfășoară, în forme fermecătoare și ciudate pe o stofă din păr aspru de cămilă sau pe o pînză aspră precum o vîntrea de barcă. Cele mai cochete și chiar prețioase căutări se izbesc în poeziile sale de brutalități sălbatice; și, din buduarul cu parfumuri îmbătătoare și vorbe voluptuos languroase, poetul trece brusc la vreo cîrciumă sordidă, unde bețivii, amestecînd vinul cu sîngele, se războiesc între ei cu lovituri de cuțit, pentru vreo Helenă de la colțul străzii.

VII

Florile răului reprezintă cea mai aleasă nestemată din coroana poetică a lui Baudelaire. Aici, el și-a pus pecetea sa originală și a arătat că, și după nenumăratele volume de ver-

suri apărute pînă la el, ce păreau a fi epuizat toate subiectele, se putea scoate la iveală ceva nou și neașteptat, fără ca pentru asta să fie nevoie să desprinzi de pe cer soarele și stelele sau să treci în revistă întreaga istorie universală, ca într-o frescă germană. Dar numele lui Baudelaire a devenit celebru mai ales prin traducerea sa din Edgar Poe căci, în Franța, nu se citește decît proza poeților și poemele lor ajung să fie cunoscute prin reviste. Baudelaire a naturalizat la noi acest geniu unic, înzestrat cu o personalitate atît de rară, de tranșantă, de excepțională, geniu ce, la început, mai mult a scandalizat America decît a fermecat-o; și asta nu pentru că opera sa ar atenta în vreun fel la morală, căci ea este, dimpotrivă, de-o castitate virginală și serafică, ci pentru că zdruncina toate ideile preconcepute, toate banalitățile practice, și pentru că nu existau criterii după care să poată fi judecată. Edgar Poe nu împărtășea ideile americane despre progres, perfectibilitate, instituții democratice și alte teme retorice scumpe filistinilor din cele două lumi. Nu se închina doar zeului dolar; iubea poezia pentru ea însăși și, între frumos și util, alegea frumosul: uriașă erezie! În plus, avea nenorocul să scrie bine, fapt ce are darul să-i îngrozească pe proștii de pretutindeni. Un serios director de revistă sau de ziar, de altfel prieten cu Poe și om bine intenționat, mărturisește că era dificil să-l folosești drept colaborator și că erai obligat să-l plătești mai puțin decît pe alții, pentru că scria într-un stil mult prea elevat decît cel obișnuit; straniu argument! Cel ce a scris biografia autorului poemelor *Corbul* și *Eureka* spune că Edgar Poe, dacă ar fi vrut să-și disciplineze geniul și să-și aplice facultățile creatoare într-un mod mai adecvat solului american, ar fi putut deveni un autor cu bani *(a money making author)*; dar el era îndărătnic, nu voia să lucreze decît după capul său și cînd voia el, scriind despre subiectele ce-i plăceau. Firea sa hoinară îl mîna ca pe o cometă ce-a ieșit de pe orbita ei, de la Baltimore la New York, de la New York la Filadelfia, la Boston ori la Richmond, fără să se poată fixa

în vreun loc. În momentele sale de plictiseală, de disperare sau de slăbiciune, cînd, după starea febrilă pricinuită de vreo perioadă de lucru intens urma acea cădere binecunoscută în cazul scriitorilor, poetul bea rachiu, cusur ce i-a fost reproșat cu amărăciune de către americani, care, după cum se știe, sînt modele de temperanță. Cel ce a scris, în *Pisica neagră*, fraza fatidică: „Ce boală se poate compara cu alcoolul!“, nu se înșela asupra efectelor dezastruoase ale acestui viciu. Poe bea fără să aibă patima beției, poate pentru a uita, sau poate pentru a se pune într-o stare de halucinație favorabilă operei, sau chiar pentru a sfîrși cu o viață de nesuportat, evitînd scandalul unei sinucideri propriu-zise. Pe scurt, într-o zi, apucat pe stradă de un acces de *delirium tremens*, a fost dus la spital, unde a murit foarte tînăr încă, pe cînd nimic nu anunța vreo slăbire a facultăților sale mintale, căci nefericitul său obicei de a bea nu avusese nici o influență nefastă asupra talentului și comportamentului său, ce-a rămas întotdeauna cel al unui gentleman desăvîrșit, și nici asupra frumuseții sale, ce a fost, pînă la sfîrșit, deosebită.

Voi schița, în cîteva linii sumare, fizionomia lui Edgar Poe, deși nu mi-am propus să scriu despre viața sa; dar autorul american a ocupat în existența intelectuală a lui Baudelaire un loc destul de important ca să fie necesar să vorbesc aici despre el ceva mai mult, dacă nu sub raport biografic, cel puțin din punct de vedere al doctrinelor sale literare. Fără îndoială că Edgar Poe l-a influențat pe Baudelaire, traducătorul său, mai ales în ultima parte a vieții sale, din nefericire atît de scurtă.

Cînd Baudelaire a tradus *Istoriile extraordinare*, *Aventurile lui Arthur Gordon Pym*, *Povestirile serioase și grotești*, *Eureka*, el s-a identificat atît de perfect cu stilul și cu gîndirea autorului, practicînd o fidelitate atît de liberă și suplă față de textul lui Poe, încît aceste traduceri produc efectul unei opere originale și poartă pecetea unei geniale perfecțiuni. *Istoriile extraordinare* sînt precedate de eseuri de critică

înaltă, în care traducătorul analizează ca poet talentul atît de excentric și atît de original al lui Edgar Poe, talent pe care Franța, în marea ei nepăsare față de originalitatea străină, îl ignora cu desăvîrșire, înainte ca Baudelaire să-l fi făcut cunoscut. În acest studiu, necesar pentru a explica o natură atît de deosebită, Baudelaire vine cu o perspicacitate metafizică puțin obișnuită și cu o rară finețe de interpretare. Aceste pagini pot fi socotite printre cele mai importante scrieri ale lui Baudelaire.

Misterioasele povestiri ale lui Poe, de-un fantastic atît de riguros matematic, ce pot fi puse în formule algebrice, și ale căror expoziții seamănă cu niște anchete judiciare, conduse de cel mai subtil și mai perspicace magistrat, au stîrnit o foarte mare curiozitate. *Asasinatul din strada Morgue*, *Scrisoarea furată*, *Scarabeul de aur*, enigme mai greu de pătruns chiar și decît cele ale sfinxului și a căror dezlegare vine la sfîrșit în chipul cel mai verosimil, au interesat pînă la delir publicul francez, blazat de atîtea romane de aventuri și de moravuri. Lumea a făcut o adevărată pasiune pentru August Dupin, omul de-o ciudată luciditate divinatorie, ce pare că ține în mîinile sale firul ce leagă între ele gîndurile cele mai opuse și care își ajunge scopul prin inducții de o logică desăvîrșită. A fost admirat Legrand, ce s-a dovedit a fi mai priceput în descifrarea criptogramelor chiar și decît Claude Jacquet, funcționarul de la minister ce i-a descifrat lui Desmarets, în povestea celor *Treisprezece*, cu vechea *grilă* de la ambasada Portugaliei, scrisoarea cifrată a lui Ferragus, rezultatul acestei descifrări fiind descoperirea comorilor căpitanului Kid! Fiecare cititor își spunea că tare ar fi frumos să vadă apărînd în lumina flăcării, desenat cu linii roșii, pe pergamentul îngălbenit, capul de mort, pielea, rîndurile de puncte, de cruci, de virgule și de cifre, semne necunoscute lui, prin care corsarul indica locul unde ascunsese acel mare cufăr plin de diamante, de pietre prețioase, de ceasuri, de lanțuri de aur, de uncii, quadruple, dubloane, rixdale, de piaștri și de monede din toate țările,

comoară cu care este răsplătită perspicacitatea lui Legrand. *Hruba și pendulul* au stîrnit un sentiment de groază egal cu acela pricinuit de născocirile întunecate ale Annei Radcliffe, ale lui Lewis și ale reverendului Mathurin; oamenii au fost cuprinși de amețeală privind în fundul hăului rotitor din Maelström, uriașă pîlnie pe pereții căreia vapoarele aleargă în spirală ca niște fire de pai luate de vîrtej. *Adevărul despre cazul domnului Waldemar* zdruncină chiar și nervii cei mai tari, iar *Prăbușirea casei Usher* inspiră cititorului o stare de melancolie adîncă. Sufletele sensibile au fost emoționate mai ales de acele figuri de femei, atît de vaporoase, de transparente, de romantic palide și de-o frumusețe aproape spectrală, pe care poetul le numește Morella, Ligeia, lady Rowena, Trevanion, Tremaine, Eleonor, dar care nu sînt altceva decît încarnarea, sub toate formele, a unei unice iubiri, ce supraviețuiește și după moartea ființei adorate și se continuă prin avataruri mereu descoperite.

De acum înainte, în Franța, numele lui Baudelaire va fi nedespărțit de cel al lui Edgar Poe, și amintirea unuia o va trezi imediat pe a celuilalt. Uneori ni se pare chiar că ideile americanului aparțin de fapt francezului.

Baudelaire, ca majoritatea poeților din vremea sa, în care artele, mai puțin despărțite unele de altele ca altădată, gravitează unele în jurul celorlalte și duc la frecvente transpoziții, era înzestrat cu gust, sensibilitate și pricepere în pictură. El a scris remarcabile articole despre Saloanele de pictură și, între altele, despre Delacroix, în care analizează cu o foarte mare putere de pătrundere și subtilitate firea de artist a marelui pictor romantic. Baudelaire a fost preocupat de pictură; în reflexiile sale despre Edgar Poe găsim următoarea frază semnificativă: „Întocmai ca Eugène Delacroix, care a ridicat arta sa la înălțimea marii poezii, lui Edgar Poe îi place să-și miște figurile pe fonduri violacee și verzui pe care iese în evidență fosforescența putreziciunii și mireasma furtunii". În această frază simplă, cît de exact este surprinsă culoarea pasionată și febrilă a pictorului!

Delacroix putea într-adevăr să-l farmece pe Baudelaire, prin însăşi *maladia* talentului său atît de zbuciumat, de neliniştit, de plin de nerv, de disperat, *paroxistic*, fie-mi iertat acest cuvînt, ce este singurul ce îmi redă exact gîndul — şi atît de frămîntat de gînduri rele, de melancolii, de doruri febrile, de eforturi convulsive şi de visurile vagi ale epocii moderne.

VIII

Iată că am ajuns la o operă unică a lui Baudelaire, pe jumătate tradusă, pe jumătate originală, intitulată *Paradisurile artificiale, opium şi haşiş*, şi asupra căreia se cuvine să ne oprim, căci ea a făcut să se răspîndească în marele public, mereu gata să creadă vorbele rele spuse despre oamenii de litere, opinia că autorul *Florilor răului* avea obiceiul să-şi caute inspiraţia în droguri. Moartea sa, care a venit după o paralizie ce l-a redus la neputinţa de a-şi comunica gîndirea mereu activă şi vie, n-a făcut decît să confirme această credinţă. Se spunea că această paralizie provenea din consumul excesiv de haşiş sau de opium, la care poetul se dedase la început din dorinţa de originalitate şi apoi din obişnuinţa fatală pe care o dau aceste droguri nefaste. Dar, de fapt, boala sa n-a avut altă pricină decît oboseala, supărările, necazurile şi greutăţile de tot felul, inerente în viaţa tuturor celor al căror talent nu se adaptează unei munci regulate şi mai uşoare, ca aceea a jurnaliştilor, de exemplu, şi ale căror opere îi înspăimîntă prin originalitate pe timizii directori de reviste. Baudelaire era un om sobru ca toţi marii muncitori şi, admiţînd că dorinţa de a-şi crea un *paradis artificial* cu ajutorul unui excitant oarecare, opium, haşiş, vin, alcool sau tutun pare a ţine de însăşi natura omului, pentru că o găsim în toate epocile şi în toate ţările, de la societăţile barbare pînă la cele civilizate, şi chiar în starea de sălbăticie, el vedea în ea o dovadă a perversităţii originare, o încercare nelegiuită a omului de a se sustrage unei dureri *necesare*, o pură sugestie satanică, menită să uzurpe pe loc fericirea rezervată pentru mai tîrziu ca răsplată pentru resemnare, voinţă, virtute, strădanie continuă spre bine şi spre frumos. El socotea că diavolul le-a spus mîncătorilor de haşiş şi băutorilor de opium ceea ce le spusese altădată primilor noştri strămoşi: „Dacă gustaţi din acest fruct, veţi fi precum zeii"; dar diavolul nu şi-a ţinut cuvîntul, aşa cum nu şi-l ţinuse nici faţă de Adam şi Eva; căci, a doua zi, zeul, vlăguit, lipsit de puteri, a coborît sub condiţia de animal, rămînînd singur într-un gol uriaş şi neavînd altă soluţie ca să scape de el însuşi decît aceea de a recurge la otrava sa, căreia treptat a trebuit să-i mărească doza. Că Baudelaire a încercat efectele haşişului o dată sau de două ori, ca experienţă fiziologică, este posibil, şi chiar probabil, dar n-a făcut din asta un obicei continuu. De altfel, această fericire cumpărată de la farmacie şi pe care o duci cu tine în buzunarul de la haină îi făcea silă: compara extazul pe care îl produce cu acela al unui maniac pentru care nişte pînze pictate şi nişte grosolane decoruri înlocuiesc mobilele adevărate şi grădinile înmiresmate de parfumul florilor reale. Baudelaire venea arareori şi doar ca simplu observator la şedinţele de la Pimodan — unde cercul nostru se întrunea —, pe care le-am descris altădată în *Revue des Deux Mondes*[1] sub titlul: *Clubul mîncătorilor de haşiş*, introducînd aici şi relatarea propriilor mele halucinaţii. După vreo zece experienţe am renunţat pentru totdeauna la acest drog îmbătător, nu pentru că mi-ar fi făcut rău fizic, ci pentru că adevăratul om de litere nu are nevoie decît de visele sale naturale şi nu vrea ca gîndirea sa să sufere influenţa vreunui factor exterior.

Balzac a venit şi el la una dintre aceste întruniri serale: iată cum prezintă Baudelaire vizita sa: „Fără îndoială că Balzac considera că nu există ruşine mai mare şi suferinţă

[1] Fondată în 1829, sub conducerea lui F. Buloz, această celebră revistă i-a avut drept colaboratori pe cei mai de seamă scriitori romantici francezi.

mai adîncă decît abdicarea de la propria sa voință. L-am văzut odată, într-o întrunire unde se vorbea despre efectele miraculoase ale hașișului. Asculta și punea întrebări cu o atenție și un interes de-a dreptul amuzante. Cei ce l-au cunoscut își dau seama că interesul său era real. Dar ideea de a gîndi fără voia ta îl tulbura puternic; i s-a adus *dawamesk*-ul; l-a cercetat, l-a mirosit și l-a dat înapoi fără să-l atingă. Pe figura lui expresivă se putea citi lupta dintre curiozitatea sa aproape copilărească și repulsia față de abdicarea de la voință; dar dragostea de demnitate a fost mai puternică. Într-adevăr, este greu să ți-l imaginezi pe teoreticianul *voinței*, pe fratele geamăn al lui Louis Lambert, consimțind să piardă o parte din această *substanță* prețioasă".

Mă aflam în acea seară la hotelul Pimodan, așa că am putut constata exactitatea acestei relatări. Numai că voi adăuga următorul detaliu caracteristic: în timp ce dădea înapoi lingurița de *dawamesk* ce i se oferise, Balzac a spus că încercarea era inutilă, pentru că hașișul, cu siguranță, n-ar avea nici un fel de acțiune asupra creierului său.

Și poate că era adevărat: mintea sa puternică, stăpînită de voință, întărită prin studiu, îmbibată de aromele subtile ale cafelei moca, minte pe care nu o întuneca învăluind-o în valuri de fum, oricît de ușori, nici chiar trei sticle din cel mai tare vin de Vouvray, ar fi fost poate în stare să reziste la intoxicația trecătoare pe care o provoacă această cînepă indiană. Căci am uitat să spun că hașișul sau *dawamesk*-ul nu este decît un decoct de *cannabis indica*, amestecată cu o materie grasă, cu miere și cu fistic, pentru a-i da consistența unei paste ori a unei dulceți.

Studiul monografic al hașișului din punct de vedere medical este foarte bine făcut în *Paradisurile artificiale*, știința ar putea lua de aici unele informații, căci Baudelaire era de-o foarte scrupuloasă exactitate și, pentru nimic în lume, n-ar fi strecurat nici cel mai mic ornament poetic în acest subiect care se preta la asta, prin însăși factura lui. El caracterizează foarte bine specificul halucinațiilor pricinuite de hașiș, care nu creează nimic nou, dar care amplifică starea deosebită în care se află consumatorul, exacerbînd-o pînă la ultima ei expresie. Ceea ce îți apare în timpul halucinației este eul tău propriu mărit, sensibilizat, excitat peste măsură, aflat în afara timpului și a spațiului, a căror noțiune se pierde, într-un mediu la început real, dar care curînd se deformează, se accentuează, se exagerează, și unde fiecare detaliu, de-o extremă intensitate, capătă o importanță supranaturală, dar ușor de înțeles pentru mîncătorul de hașiș, ce vede între aceste imagini, adeseori disparate, tot felul de legături misterioase. Dacă auzi o melodie ce-ți pare cîntată de-o orchestră cerească și de coruri de îngeri, melodie pe lîngă care simfoniile lui Haydn, Mozart și Beethoven nu sînt decît niște insuportabile zgomote stridente, înseamnă că o mînă a atins clapele pianului cîntînd vreun vag preludiu sau că o orgă îndepărtată murmură în rumoarea străzii o arie *cunoscută* de operă. Dacă îți simți privirile orbite de sclipiri strălucitoare, de scînteieri, de iradieri și de focuri luminoase de artificii, cu siguranță că în sfeșnice ard lumînări. Cînd peretele, încetînd de a fi opac, se înfundă într-o perspectivă vaporoasă, profundă, albăstruie, ca o fereastră deschisă spre infinit, înseamnă că în fața celui ce visează sclipește un geam cu umbrele sale difuze amestecate cu transparențe misterioase. Nimfele, zeițele, aparițiile grațioase, burlești sau îngrozitoare, vin din tablouri, din tapiserii, din statuile ce-și etalează nuditatea lor mitologică în nișe, sau din figurinele grotești ce se strîmbă pe rafturi.

Același lucru se poate spune și despre stările de extaz olfactiv ce te transpun în paradisuri parfumate, unde flori superbe, legănîndu-și corolele ca niște cădelnițe, emană tot felul de miresme și arome, parfumuri necunoscute, pătrunzătoare și subtile, ce-ți amintesc de vieți anterioare, de plaje înmiresmate și îndepărtate și de iubiri primitive trăite într-un Tahiti născut în vis. Nu-i nevoie să cauți prea mult ca să găsești în încăpere vreun vas cu heliotrop sau cu tuberoze,

vreun săculeț din piele de Spania ori vreun șal de Cașmir, îmbibat cu paciuli și neglijent aruncat pe un fotoliu.

Se înțelege deci că, dacă vrem să ne bucurăm din plin de magiile hașișului, trebuie să le pregătim dinainte, oferindu-i oarecum motive pentru variațiile sale extravagante și pentru fanteziile sale haotice. Este foarte important să te afli într-o bună stare spirituală și trupească, să nu ai, în acea zi, nici griji, nici îndatoriri, nici ore fixe, și să te găsești într-o încăpere cum sînt acelea ce-i plăceau lui Baudelaire și pe care Edgar Poe, în descrierile sale, le mobilează cu un confort plin de poezie, un lux bizar și o eleganță misterioasă: refugiu tainic și ascuns de lume, ce pare a aștepta ființa iubită, figura feminină ideală, pe aceea pe care, în limbajul său nobil, Chateaubriand o numește *silfida*. În asemenea condiții, este probabil, și chiar aproape sigur că senzațiile, plăcute prin ele însele, se vor preschimba în adevărate stări de beatitudine, de încîntare, de extaz, de voluptate indescriptibilă, aflată cu mult deasupra bucuriilor grosolane făgăduite de Mahomed celor ce cred în el și paradisul său, prea asemănător unui serai. Huriile verzi, roșii și albe, ieșind din perla scobită în care își au sălașul și oferindu-se credincioșilor cu virginitatea lor mereu renăscută, par niște paceaure, în comparație cu nimfele, îngerii, silfidele, aparițiile vaporoase și parfumate, transparențele ideale și siluetele învăluite în lumină roz și albastră ce se conturează pe raze de soare și vin din adîncul infinitului cu avînt stelar, precum bulele argintii ce se ridică din fundul unei cupe de cristal plină cu o licoare gazoasă și pe care mîncătorul de hașiș le vede trecînd în legiuni nenumărate în visul său...

Fără aceste precauții, extazul poate să se transforme în coșmar. Voluptățile se schimbă în suferințe, bucuriile în stări de groază; o teamă îngrozitoare ți se urcă în gît, îți pune genunchiul pe pîntece și te zdrobește sub greutatea-i uriașă, pe care o simți ca și cum sfinxul piramidelor sau elefantul regelui din Siam s-ar distra turtindu-te. Alteori te năpădește un frig de gheață și simți cum marmora rece ți se

urcă pînă la șolduri, așa cum i s-a întîmplat regelui din *O mie și una de nopți*, pe jumătate preschimbat în statue, pe care nevasta lui rea venea în fiecare zi să-l bată pe umerii rămași vii...

Baudelaire ne înfățișează două sau trei halucinații ale unor bărbați cu firi diferite și o alta, încercată de o femeie într-o încăpere cu oglinzi, tapisată cu o țesătură aurie, festonată cu flori, în care recunoaștem cu ușurință budoarul hotelului Pimodan; autorul însoțește fiecare viziune de un comentariu analitic și moral din care se vede repulsia sa puternică față de orice stare de fericire obținută prin mijloace artificiale. Baudelaire distruge respectul față de ajutorul pe care geniul l-ar putea găsi în ideile sugerate de beția cu hașiș. În primul rînd aceste idei nu sînt atît de frumoase pe cît ne închipuim; farmecul lor vine mai ales din extrema excitare nervoasă în care se află subiectul. Apoi hașișul, ce-ți prilejuiește aceste idei, îți ia în același timp puterea de a le folosi, căci el distruge voința și își cufundă victimele într-un plictis plin de nepăsare, stare în care spiritul devine incapabil de orice efort și de orice acțiune și din care nu poate ieși decît prin administrarea unei noi doze. „În sfîrșit, adaugă el, admițînd pentru cîteva minute ipoteza că ar exista un temperament destul de călit și puternic pentru a rezista efectelor supărătoare ale acestui perfid drog, trebuie să ne gîndim și la o altă primejdie, fatală și îngrozitoare, care este aceea a obișnuinței. Cel ce va fi recurs, *pentru* a gîndi, la un drog, curînd nu va mai putea gîndi *fără* acel drog. Imaginați-vă soarta îngrozitoare a unui om a cărui imaginație paralizată nu mai poate lucra fără ajutorul hașișului și al opiului!...

Și, puțin mai departe, el își face profesiunea de credință în următorii termeni: „Dar omului nu-i lipsesc într-atîta mijloacele cinstite, trebuincioase pentru a cuceri cerul, încît să fie nevoit să apeleze la droguri și la vrăjitorie; el nu are nevoie să-și vîndă sufletul pentru a plăti mîngîierile îmbătătoare și prietenia huriilor. Ce paradis poate fi acela ce-l

cumperi cu prețul mîntuirii tale veșnice?“ Poetul zugrăvește apoi un fel de Olimp așezat pe muntele abrupt al spiritualității unde muzele lui Rafael sau ale lui Mantegna, sub conducerea lui Apollo, îl înconjoară cu ritmicele lor coruri pe artistul ce-și dedică viața cultului frumosului, răsplătindu-l pentru îndelungata lui strădanie. „Sub el, continuă autorul, la poalele muntelui, în mărăcini și în noroi, turma oamenilor, banda iloților simulează grimasele bucuriei și scoate urletele pe care i le smulge arsura provocată de otravă; poetul, întristat, își spune: „Acești nefericiți, care nici n-au postit și nici nu s-au rugat, și care au refuzat mîntuirea prin muncă, cer de la magia neagră mijloacele de a se ridica, dintr-o dată, la existența supranaturală. Magia îi înșeală și aprinde pentru ei o falsă fericire și o falsă lumină: în timp ce noi, poeții și filosofii, care ne-am regenerat sufletul printr-o muncă neîncetată și prin contemplare, prin exercițiul asiduu al voinței și prin noblețea permanentă a intenției, ne-am creat, pentru folosul nostru, o grădină de o adevărată frumusețe. Încrezători în zicala care spune că o mare credință mută munții din loc, noi am săvîrșit singurul miracol a cărui taină ne-a fost dăruită de Dumnezeu“.

După asemenea cuvinte este greu de crezut că autorul *Florilor răului*, în ciuda înclinărilor sale *satanice*, a făcut vizite prea dese în paradisurile artificiale.

După studiul asupra hașișului urmează studiul despre opium; aici Baudelaire a avut drept îndreptar o carte singulară, foarte celebră în Anglia: *Confessions of an English opium eater*[1], avîndul drept autor pe de Quincey, elenist distins, scriitor superior, om de o mare respectabilitate, care a îndrăznit cu o candoare tragică, să-și mărturisească, în țara cea mai înțepenită de *cant*[2], pasiunea sa pentru opium, să o descrie, să-i prezinte diferitele faze, intermitențele, căderile, luptele pe care le dă drogatul cu sine însuși, stările de entuziasm, de prăbușire, de extaz și fantasmagoriile

[1] *Confesiunile unui opioman englez* (engl.).
[2] Ipocrizie, fățărnicie (engl.).

urmate de inexprimabile angoase. Lucru aproape incredibil, de Quincey ajunsese, mărind mereu doza, la opt mii de picături pe zi; ceea ce nu l-a împiedecat să atingă vîrsta foarte normală de șaptezeci și cinci de ani, căci n-a murit decît în decembrie 1859, făcîndu-i să aștepte mult și bine pe medicii, cărora, într-un acces de *humor*, le lăsase drept moștenire, pentru studiu, trupul său îmbibat de opium. Această rea deprindere nu l-a împiedecat însă să publice o mulțime de lucrări, de literatură și de erudiție, în care nimic nu trădează fatala influență a ceea ce el însuși numește „idolul negru“. Deznodămîntul cărții lasă să se subînțeleagă că, prin eforturi supraomenești, autorul a reușit, pînă la urmă, să renunțe la opium; dar asta ar putea să nu fie decît un sacrificiu făcut de dragul moralei și al convențiilor, așa cum la sfîrșitul melodramelor virtutea este răsplătită și crima pedepsită, lipsa penitenței finale fiind un exemplu prost. Și de Quincey pretinde că după șaptesprezece ani de folosință și opt ani de abuz de opium, a reușit să renunțe la această primejdioasă substanță! Nu trebuie să-i descurajăm pe opiomanii ce dau dovadă de bunăvoință. Și totuși cîtă bucurie transpare în această lirică invocație închinată de el licorii brune:

„O, subtil și puternic opium! Tu, care aduci în inima săracului și a bogatului un balsam liniștitor pentru răni ce nu se vor vindeca niciodată și pentru spaimele ce incită spiritul la revoltă; elocvent opium, tu, care prin retorica ta puternică dezarmezi hotărîrile luate la mînie și care, pentru o noapte, redai vinovatului speranțele tinereții și mîinile lui de altădată, nepătate de sînge; tu, care îi dai orgoliosului o clipă în care uită «relele neîndreptate și insultele nerăzbunate»! Tu, care clădești în sînul tenebrelor, cu o artă mai mare chiar și decît cea a lui Fidias și Praxitele, folosind materialele imaginare ale creierului, cetăți și temple ce întrec în splendoare Babilonul și Hecatonpylosul, și care, din haosul unui somn plin de vise, aduci în lumina

soarelui fețele unor frumuseți de mult îngropate și fizionomii familiare și binecuvîntate, curățate de vitregiile mormîntului! Numai tu singur poți da omului toate aceste comori și numai tu posezi cheile paradisului, o subtil și puternic opium!"

Baudelaire nu traduce în întregime cartea lui de Quincey. El extrage din ea părțile cele mai interesante, pe care le leagă între ele printr-o analiză plină de digresiuni și de reflecții filosofice, în așa fel încît studiul său să rezume întreaga operă. Nimic mai ciudat decît detaliile biografice cu care încep aceste confesiuni ce relatează fuga sa pe cînd era școlar, pentru a scăpa de teroarea tutorilor, viața-i săracă, rătăcitoare și famelică în marele pustiu al Londrei, șederea sa într-o locuință pe care neglijența proprietarului o schimbase într-o cocioabă, legătura lui cu o servitoare pe jumătate idioată și cu Ann, o biată fată, tristă făptură ce făcea trotuarul, inocentă și virginală chiar și în prostituție, reintrarea în grațiile familiei, luarea în stăpînire a unei averi destul de mari pentru a-i îngădui să se dedice studiilor sale preferate, retras într-o fermecătoare vilișoară de țară, în tovărășia unei nobile femei, pe care, în chip de Oreste al opiumului, o numește Electra sa.

După ce se tratase de niște dureri nevralgice, rămăsese cu obiceiul bine înrădăcinat al otrăvii din care luă, foarte curînd, fără efecte supărătoare, doza uriașă de patruzeci de bobițe pe zi. Puține poezii, chiar dintre cele ale lui Byron, Coleridge și Shelley, întrec în ciudată și grandioasă măreție visurile lui de Quincey. După viziunile cele mai strălucitoare ce iluminează sclipirile argintii și azurii ale Paradisului sau ale Elyseului, urmează altele mai întunecate chiar și decît Erebul, pentru care se potrivesc versurile înfricoșătoare ale poetului. „Era ca și cum un mare pictor și-ar fi înmuiat penelul în întunericul cutremurului și al eclipsei".

Lui de Quincey, care era unul dintre cei mai distinși și mai precoci umaniști — la zece ani știa greaca și latina —, îi plăcea întotdeauna să citească din operele lui Titus-Livius, și cuvintele *consul romanus* îi răsunau în auz ca o formulă magică și irezistibilă. Aceste cinci silabe îi sunau în ureche ca trompetele din fanfarele triumfale, și cînd, în visul său, îi apăreau mulțimi dușmane luptîndu-se pe cîmpul de bătălie, luminat de-o lucire lividă, în mijlocul gemetelor și-al tropăiturilor surde, asemănătoare cu zgomotul îndepărtat al apelor mari, o voce misterioasă striga deodată aceste cuvinte ce dominau totul: *Consul romanus*. Se lăsa apoi o liniște adîncă, apăsătoare, dominată de o stare de așteptare anxioasă, și consulul apărea, călare pe un cal alb, în mijlocul uriașului furnicar de oameni, precum Marius în *Bătălia Cimbrilor* de Decamps[1], și, cu un gest fatidic, hotăra victoria.

A treia și ultima parte din *Reveriile unui mîncător de opium* poartă un titlu trist, pe care-l justifică din plin: *Suspiria de profundis*[2]. Într-una din aceste viziuni apar trei figuri de neuitat, misterioase și îngrozitoare, precum Moirele grecilor și Mumele din Faust II. Însoțitoarele Levanei, zeița cea austeră, ridică noul-născut de la pămînt și îl călesc prin durere. Așa cum există trei Grații, trei Parce, trei Furii, după cum erau, la începuturi, trei Muze, există trei zeițe ale tristeții; ele sînt cele trei maici ale Tristeților. Cea mai vîrstnică dintre cele trei surori se numește *Mater Lacrymarum* sau Maica Lacrimilor, cea de-a doua *Mater Suspiriorum*, Maica Suspinelor, iar cea de-a treia și cea mai tînără *Mater Tenebrarum*, Maica Tenebrelor, cea mai de temut dintre toate, cea la care nici chiar cel mai puternic om nu se poate gîndi fără să simtă o tainică spaimă. Aceste spectre jalnice nu vorbesc limba articulată a muritorilor; ele plîng, suspină, și fac, în umbra vagă, gesturi fatidice. Exprimă, în acest fel, durerile necunoscute, spaimele fără de nume, disperările solitare, toate suferințele, nefericirile și durerile ce se ascund în străfundul sufletului omenesc. Omul trebuie să primească lecțiile acestor aspre inițiatoare; „în felul acesta el va vedea lucrurile ce nu se lasă văzute, spectacolele abomi-

[1] *Alexandre Gabriel Decamps* (1803–1860): pictor francez.
[2] Suspine din adîncuri (lat.).

nabile și tainele de nespus; în felul acesta el va citi anticile adevăruri, tristele adevăruri, marile și îngrozitoarele adevăruri".

Se vede bine că Baudelaire nu-l scutește pe de Quincey de reproșurile pe care el le adresează tuturor celor ce vor să se ridice la supranatural prin mijloace naturale; dar arată multă bunăvoință pentru *frumusețea* tablourilor pe care acest ilustru și poetic visător le zugrăvește.

IX

Cam în această perioadă, Baudelaire a părăsit Parisul și s-a instalat la Bruxelles. Nu trebuie să vedem în această călătorie nimic politic, ci doar aspirația sa spre o viață mai liniștită și spre o odihnă într-un loc plin de pace, departe de agitata viață pariziană. Se pare că această ședere nu i-a priit. La Bruxelles a lucrat puțin și manuscrisele sale din această perioadă nu conțin decît niște note scrise în fugă, sumare, aproape hieroglifice, din care numai el ar fi putut trage vreun folos. Sănătatea sa, în loc să se restabilească, s-a înrăutățit, fie că era dinainte mai bolnav decît credea, fie că nu i-a fost favorabil climatul. Primele simptome ale bolii s-au manifestat printr-o oarecare încetineală în vorbire și printr-o nesiguranță, din ce în ce mai accentuată, în alegerea cuvintelor; dar cum Baudelaire se exprima adeseori într-un chip solemn și sentențios, subliniind fiecare cuvînt pentru a-i da mai multă importanță, această dificultate de vorbire n-a fost luată în seamă; a fost primul semn al teribilei boli de care avea să moară și care s-a manifestat curînd printr-un atac neașteptat. Vestea morții lui Baudelaire s-a răspîndit în Paris cu iuțela înaripată a veștilor rele, ce par că aleargă mai repede decît curentul electric în lungul firului metalic. Baudelaire era încă în viață, dar această veste, deși falsă, era de fapt în chip prematur adevărată; după atacul ce-l lovise, poetul nu avea să se mai ridice din pat

niciodată. După ce familia și prietenii l-au adus înapoi de la Bruxelles, Baudelaire n-a mai trăit decît cîteva luni, timp în care n-a mai putut nici să vorbească și nici să scrie, pentru că paralizia rupsese lanțul ce leagă gîndirea de vorbire. În mintea lui ideile trăiau încă; se vedea bine după expresia ochilor; dar erau prizoniere și mute, fără nici un alt mijloc de comunicare cu exteriorul, zăcînd în temnița lor de lut, ce nu avea să se deschidă decît în mormînt. Dar la ce bun să insistăm asupra detaliilor acestui trist sfîrșit? Nici o moarte nu este acceptată dar este de-a dreptul dureros, pentru supraviețuitori, să vadă plecînd din mijlocul lor, atît de curînd, o minte remarcabilă ce mai putea mult timp încă să dea roade, și să piardă, pe drumul din ce în ce mai pustiu al vieții, un prieten de tinerețe.

În afară de *Florile răului*, de traducerile din Edgar Poe, de *Paradisurile artificiale*, de *Saloane* sau articolele de critică, Charles Baudelaire a lăsat o carte de mici poeme în proză, apărute în diferite jurnale și reviste ce, după puțin timp, renunțau la aceste delicate capodopere, ce nu prezentau interes pentru cititorii de rînd, și-l obligau pe poet, a cărui nobilă îndîrjire nu se preta la nici o concesie, să-și ducă următoarea serie de poeme la o revistă mai îndrăzneață sau mai literară. Este prima dată cînd aceste poeme, răspîndite peste tot și aproape de negăsit, sînt adunate într-un volum, ce nu va fi, în fața posterității, cel mai neînsemnat titlu de glorie al poetului.

Într-o prefață scurtă, adresată lui Arsène Houssaye, prefață ce precede *Micile poeme în proză*, Baudelaire povestește cum i-a venit ideea de a folosi această formă hibridă, ce gravitează între vers și proză.

„Vă voi face o mică mărturisire. Răsfoind cel puțin pentru a douăzecea oară faimosul *Gaspard de la Nuit* de Aloysius Bertrand (o carte cunoscută de dumneata, de mine și de cîțiva prieteni ai noștri, nu are tot dreptul să fie numită faimoasă?), mi-a venit ideea să încerc ceva asemănător

și să aplic descrierii vieții moderne, sau mai curînd unei vieți moderne și mai abstracte, procedeul pe care el îl aplicase zugrăvirii vieții din vremuri mai vechi, atît de ciudat pitorească.

Cine dintre noi, în zilele sale de mare ambiție, n-a visat la miracolul unei proze poetice, muzicale, fără ritm și fără rimă, destul de suplă și de contrastantă, pentru a se adapta la mișcările lirice ale sufletului, la unduirile visării, la tresăririle conștiinței?"

Nu mai e nevoie să spun că aceste *Mici poeme în proză* nu seamănă nicidecum cu *Gaspard de la Nuit*. Însuși Baudelaire și-a dat seama de asta de îndată ce a început să lucreze la ele; poetul a constatat acest *accident* cu care oricare altul s-ar fi mîndrit poate, dar care nu poate decît să umilească adînc un spirit ce consideră că gloria cea mai mare a poetului este aceea de a reuși să săvîrșească *întru totul* ceea ce și-a propus să facă.

Baudelaire își propunea întotdeauna să-și dirijeze inspirația prin voință și să introducă în artă un fel de matematică infailibilă. Se învinuia că a realizat altceva decît hotărîse să facă fie și dacă, precum în cazul de față, era vorba de o operă originală și puternică.

Trebuie să recunoaștem că limba noastră poetică, în ciuda eroicelor strădanii ale noii școli de a o face mai suplă și mai maleabilă, nu se pretează deloc la exprimarea unor lucruri mai neobișnuite și mai subtile, mai ales cînd e vorba de subiecte luate din viața modernă, familiară sau luxoasă. Fără a avea, ca odinioară, oroare față de cuvîntul propriu și predilecție pentru perifrază, versul francez, prin însăși structura sa, nu este potrivit pentru exprimarea particularităților semnificative, și dacă se încăpățînează să le introducă în cadrul său îngust, el devine curînd dur, bolovănos și greoi. *Mici poeme în proză* vin deci la timpul potrivit ca să repare această neputință a versului, și, prin această formă care cere o artă deosebită și unde fiecare cuvînt, înainte de a fi folosit, trebuie aruncat pe platoul unor balanțe mai sensibile chiar și decît acelea ale *prețuitorilor de aur* de Quintin Metsys, căci trebuie să aibă greutatea și sunetul corespunzător, Baudelaire a pus în evidență o calitate prețioasă, delicată și ciudată a talentului său. El a putut să cuprindă mai bine inexprimabilul și să redea nuanțele incerte ce gravitează între sunet și culoare și gîndurile ce seamănă cu niște arabescuri ori cu niște teme de fraze muzicale. Această formă se aplică într-un chip fericit nu numai naturii fizice, ci și mișcărilor celor mai tainice ale sufletului, melancoliilor capricioase, spleenului halucinant al nevrozelor. Autorul *Florilor răului* a scos de aici efecte minunate, și uneori ești surprins văzînd că limba izbutește, cînd prin vălul transparent al visului, cînd prin brusca limpezime a razelor de soare ce, în spărturile albastre ale orizontului, iscă un turn în ruină, un pîlc de arbori sau o culme de munte, să dea chip unor lucruri ce par a nu putea fi descrise și care pînă acum nu fuseseră *cuprinse* de verb. Una dintre gloriile lui Baudelaire, poate cea dintîi, va fi aceea de a fi făcut să intre în posibilitățile stilului șiruri de lucruri, de senzații și de efecte nenumite de Adam, marele dătător de nume. Nici un om de litere n-ar putea să aspire la un titlu mai frumos, iar scriitorul care a creat *Mici poeme în proză* îl merită cu siguranță.

Este foarte greu, dacă nu dispui de un spațiu extins — și chiar și atunci ar fi mai indicat să-l trimiți pe cititor să ia contact direct cu poemele —, să dai o idee exactă despre aceste compoziții: tablouri, medalioane, basoreliefuri, statuete, emailuri, pasteluri, camee, ce se succed cam ca vertebrele din șira spinării unui șarpe. Putem îndepărta cîteva inele și bucățile rămase se alipesc între ele, mereu vii, avînd fiecare sufletul său propriu și răsucindu-se în convulsii spre un ideal inaccesibil.

Înainte de a încheia aceste însemnări, și așa prea lungi, cît mai curînd — căci altfel aș ajunge să-l alung din volumul său pe autorul și prietenul al cărui talent îl explic, și comer-

tariul ar ajunge să sufoce opera —, trebuie să mă mărginesc la a cita titlul cîtorva dintre aceste mici poeme în proză, cu mult superioare, după mine, prin intensitate, concentrare, profunzime și grație, fanteziilor delicate din *Gaspard de la Nuit*, pe care Baudelaire și le propusese drept model. Dintre cele cincizeci de piese poetice ce alcătuiesc culegerea și care sînt cu totul diferite ca ton și factură, voi atrage atenția asupra poemelor *Prăjitura*, *Camera dublă*, *Mulțimea*, *Văduvele*, *Bătrînul saltimbanc*, *O emisferă în plete*, *Invitația la călătorie*, *Frumoasa Dorotheea*, *O moarte eroică*, *Tirsul*, *Figuri de curtizane*, *Dorința de a picta*, *Un cal de rasă* și, mai ales, *Binefacerile lunii*, poem minunat în care autorul exprimă cu o magică putere de iluzionare ceea ce pictorul englez Millais n-a izbutit în tabloul său *Veghea Sfintei Agnes*: coborîrea, într-o încăpere, a astrului nocturn, cu lucirea sa albăstruie și fosforescentă, cu griurile sale de nacru irizat, cu ceața sa străbătută de raze, în care palpită, ca niște fluturași, atomii de argint. Din înaltul scării sale de nori, luna se apleacă peste leagănul unui copil adormit, îl scaldă în limpezimea sa vie și cu otrava sa luminoasă; înzestrează capul drăgălaș și palid cu binefacerile sale stranii, ca o zînă a mării, și îi șoptește la ureche: „Vei suferi pe vecie influența sărutului meu; vei fi frumoasă ca și mine. Vei iubi lucrurile pe care le iubesc eu și care mă iubesc: apa, norii, liniștea, noaptea, marea uriașă și verde; apa informă și multiformă; locul unde nu vei fi, amantul pe care nu-l vei cunoaște, florile monstruoase, parfumurile ce tulbură voința, pisicile ce stau lenește pe piane și care gem ca niște femei, cu o voce răgușită și dulce".

Nu cunosc nimic să semene cu acest poem minunat, în afară de poezia lui Li-Tai-Pe, atît de bine tradusă de Judith Walter[1], poezie în care împărăteasa Chinei își tîrăște printre raze, pe scara de jad sclipind sub lună, cutele rochiei sale de mătase albă. Numai un Lunatic putea să înțeleagă atît de bine luna și farmecul său tainic.

[1] Judith Gautier, fiica mai mare a lui Théophile Gautier.

Cînd asculți muzica lui Weber, încerci la început o senzație de somn magnetic, un fel de stare de calm, care te separă pe nesimțite de viața reală; apoi, în depărtare, răsună o notă străină care te face să-ți aținteşti auzul cu neliniște într-acolo. Această notă este ca un suspin al lumii supranaturale, ca vocea unor spirite invizibile, care se cheamă unele pe altele. Oberon începe să cînte din corn, pădurea vrăjită își deschide nesfîrșitele cărări albăstrui, populîndu-se cu toate ființele fantastice descrise de Shakespeare în *Visul unei nopți de vară*, și Titania însăși își face apariția în rochia ei transparentă de voal argintiu.

Lectura acestor *Mici poeme în proză* mi-a produs adeseori impresii de acest gen; o frază, un cuvînt — unul singur —, bizar ales și plasat îmi evoca o lume necunoscută de figuri uitate și totuși prietene, îmi trezea amintiri din existențe anterioare și îndepărtate și mă făcea să presimt în jurul meu existența unui cor misterios de idei prăbușite, murmurînd în șoaptă, printre fantomele lucrurilor ce se desprind întruna de realitate. Alte fraze, de o tandrețe morbidă, par. ca și muzica, a șopti consolări pentru dureri nemărturisite și pentru disperări iremediabile. Dar trebuie să ai grijă. căci ele îți aduc în suflet nostalgia, tot astfel cum cîntecul ciobănesc l-a umplut de dor pe acel biet lăncier elvețian din balada germană, aflat în garnizoană la Strasbourg. care a trecut Rinul înot, a fost prins și împușcat, pentru că a ascultat prea mult cum răsună cornul din munții Alpi.

MOARTEA LUI BAUDELAIRE

De mult timp moartea îi dădea tîrcoale lui Charles Baudelaire; îi pusese degetul ei descărnat pe frunte și paralizia condamnase la nemișcare acest trup ce fusese odinioară atît

de plin de viață și atît de suplu. Apoi plecase, sigură că de aici înainte îl va regăsi țintuit acolo unde îl lăsase.

Mai tîrziu se întorsese și, odată cu memoria cuvintelor, îi luase vorbirea, despărțind cuvîntul de idee și reducînd la tăcere mintea-i mereu vie. Mîinile nu mai puteau să țină condeiul; și oare ce-ar fi putut ele să scrie, de vreme ce, din acea cută misterioasă a creierului unde, cu semne invizibile, sînt înscrise coloanele dicționarului pe care mintea îl răsfoiește pentru a comunica cu ceilalți oameni, nu le mai venea nimic?

Și totuși, gîndirea ce nu mai putea fi transmisă prin cuvinte strălucea în ochii bolnavului, acea gîndire ce se face înțeleasă prin formule necunoscute, prin imagini, luciri, sonorități, acorduri înlocuind limbajul dispărut. Inteligența nu i se stinsese, dar ardea ca lumina unei lămpi într-o carceră, lumină ce se străvede doar prin îngustele deschideri ale răsuflătorilor. Ce suferință îngrozitoare! să înțelegi și să nu poți răspunde, să simți cum vorbele, altădată atît de ascultătoare și de prietenoase ție, își iau zborul, la cea mai mică încercare de a comunica, precum niște stoluri de păsări sălbatice! Moartea s-a milostivit în sfîrșit de el și, săptămîna trecută, a pus capăt acestui chin. Călăul a dat lovitura de grație pregătită îndelung!

S-a spus că e mai bine că s-a întîmplat așa; că e mai bine să mori decît să prelungești o asemenea viață și să rătăcești, precum umbra ta, sub un soare care nu te mai încălzește; dar asta nu înseamnă că durerea ce o simțim acum e mai puțin adîncă; iar cînd absolutul morții se așterne peste o ființă dragă, pe care o cunoști de mulți ani și a cărei viață s-a întîlnit din cînd în cînd cu viața și cu gîndirea ta, simți întotdeauna o adîncă uimire, din care cu greu îți mai poți reveni. Cum! Acest spirit atît de fin, de ingenios, de dornic de cunoaștere și cercetare, s-a stins precum o faclă de recea suflare a morții, ce va stinge viața noastră a tuturor! — Această sferă strălucind în toate culorile, această lume de idei, de imagini, de visuri, s-a spart precum bulele de aer ce

se ridică de pe fundul apei! Din toate n-a mai rămas nimic, cel puțin nimic care să poată fi perceput prin simțurile noastre, căci poate că această sferă, dispărînd de pe suprafața întunecatului ocean al lucrurilor, produce unduiri pînă la marginile universului nostru, dincolo de Saturn, de Uranus și de Neptun.

Deși existența sa a fost scurtă — avea doar patruzeci și șase de ani — Charles Baudelaire a avut timpul să se afirme și să-și înscrie numele pe firmamentul secolului al nouăsprezecelea, atît de plin de semnături, dintre care multe aproape că s-au șters. A sa va rămîne, neîndoielnic, căci ea desemnează un talent original și puternic, disprețuitor pînă la exces față de banalitățile ce ușurează succesul, iubind doar lucrurile rare, dificile și ciudate, și avînd o înaltă conștiință literară, ce l-a făcut să nu încheie o operă literară, în ciuda nevoilor vieții, decît atunci cînd o credea perfectă, să cîntărească fiecare cuvînt, precum cîntăresc avarii lui Quintin Matsys un ban ce li se pare fals, să revadă de zece ori fiecare rînd scris, să-l supună pe poet subtilului critic ce sălășluia în el însuși și să-și urmeze cu o neobosită strădanie idealul neasemuit.

Cunoscînd foarte bine limba engleză, a debutat prin traduceri din Edgar Poe, atît de bune încît par opere originale, gîndirea autorului cîștigînd prin trecerea dintr-o limbă într-alta. Baudelaire a încetățenit în Franța un anume spirit caracterizat printr-o imaginație atît de savant bizară, încît Hoffmann, pe lîngă el, nu-i decît un Paul de Kock al fantasticului. Datorită lui Baudelaire am avut surpriza atît de rară de a cunoaște o savoare literară cu totul nouă. Gustul nostru intelectual a fost surprins ca atunci cînd, la Expoziția universală, se beau unele băuturi americane, amestecuri înțepătoare și spumoase de gheață, sifon, ghimbir și alte ingrediente exotice. În ce beție amețitoare ne-a azvîrlit lectura povestirilor *Cărăbușul de aur*, *Casa Usher*, *Cazul domnului Waldemar*, *Regele Ciumă*, *Monosuna*, *Dinții Berenicei* și a tuturor scrierilor lui Poe socotite, pe drept cuvînt, extra-

ordinare! Acest fantastic, realizat prin procedee matematice și amestecat cu elemente științifice, aceste povestiri ca, de exemplu, *Asasinatul din strada Morgue* și mai ales *Scrisoarea furată*, care prin perspicacitatea inducțiilor întrece pînă și cele mai subtile anchete polițienești, ațițau la culme curiozitatea cititorului, iar numele lui Baudelaire devenea, într-un anume fel, de nedespărțit de numele autorului american.

Traducerile erau precedate de un studiu asupra lui Edgar Poe, foarte interesant din punct de vedere biografic și metafizic. Nimeni n-ar fi putut analiza cu mai multă finețe pe Poe, geniu de o excentricitate ce pare uneori că atinge nebunia, cu o minte de o logică neiertătoare și care împinge pînă foarte departe consecințele unei idei. Amestecul acesta de entuziasm și răceală, de euforie și logică matematică, batjocura stridentă, străbătută de efuziunile lirice caracteristice celei mai elevate poezii, au fost minunat înțelese de Baudelaire. Baudelaire era însuflețit de cea mai mare simpatie față de caracterul mîndru și ciudat al lui Poe, care a șocat atît de puternic *cant*-ul american, specie dezagreabilă a *cant*-ului englez; frecventarea asiduă a acestui spirit năucitor a exercitat asupra sa o mare influență. Edgar Poe nu era numai un povestitor de întîmplări neobișnuite, un ziarist pe care nimeni nu l-a întrecut în arta de a lansa vreo falsă știre științifică, mistificatorul prin excelență al credulității oamenilor gata mereu să se minuneze, ci și un estetician de primă mînă, un foarte mare poet, deținător al unei arte foarte rafinate și foarte complexe. Poemul său *Corbul* comunică, prin gradarea strofelor și prin persistența neliniștitoare a refrenului, un simțămînt de adîncă melancolie, de groază și presimțiri fatale, de care cu greu te poți apăra. Nu aducem nici un fel de prejudiciu originalității lui Baudelaire spunînd că regăsim parcă în *Florile răului* o reflectare a misterioasei maniere a lui Edgar Poe, pe un fundal de culoare romantică.

Cu cîțiva ani în urmă, fiindcă nu este în obiceiul meu să aștept ca prietenii să moară pentru a le aduce elogii, am scris o notă asupra operei lui Baudelaire, notă ce a fost tipărită ca o prezentare la cîteva dintre poeziile sale inserate într-o antologie a poeților francezi, și unde se află următorul pasaj despre volumul *Florile răului*, cea mai importantă și cea mai originală operă a autorului. Această pagină de prezentare nu poate fi nicidecum bănuită de complezență postumă, și ceea ce am spus despre poet în timp ce era în viață, pot să repet și acum cînd poetul a murit atît de timpuriu și într-un chip atît de trist.

»În Povestirile lui Nathaniel Hawthorne este descrisă o grădină stranie, unde un botanist toxicolog a adunat tot felul de plante otrăvitoare. Aceste plante cu frunzele crestate ciudat, de-un verde negru sau de un albastru mineral, de parcă ar fi colorate cu sulfat de cupru, sînt de-o frumusețe înfiorătoare și nemaiîntîlnită. În ciuda farmecului lor, se vede bine că sînt primejdioase; din înfățișarea lor, parcă disprețuitoare, provocatoare sau perfidă, se simte că sînt conștiente de uriașa lor putere și de irezistibila lor forță de seducție. Din florile lor sălbatice vîrstate și colorate în tot felul, de un roșu ce seamănă cu sîngele închegat ori de un alb clorotic, emană parfumuri înțepătoare, pătrunzătoare, amețitoare. În caliciile lor otrăvite roua se preschimbă în *aqua-toffana* și în jurul lor nu zboară decît cantaridele cu cuirasă de aur verde sau muște albastre ca oțelul, a căror înțepătură te îmbolnăvește de cărbune. Laptele cucului, omagul, măselarița, cucuta, mătrăguna își amestecă otrăvurile lor reci cu fierbințile otrăvuri ale ierburilor de la tropice și din Indii. Arborele-otravă, de mancenilla, își arată merișoarele sale ce aduc moartea precum acelea ce atîrnau în arborele științei; arborele upas din Malaesia își distilă aici sucul lăptos, mai coroziv chiar și decît apa-tare. Peste grădină plutește un abur nesănătos ce amețește păsările ce-l străbat. Și totuși fiica doctorului trăiește netulburată în mijlocul acestor miasme mefitice. Plămînii ei inspiră nestingheriți acest aer care ar aduce moartea oricăror altor oameni în afară de ea și de tatăl ei. Cu aceste flori otrăvite își face

buchete, își împodobește părul, își parfumează sînul; le mușcă petalele, așa cum fac fetele tinere cu petalele de trandafir. Îmbibată treptat de sucuri veninoase, a devenit ea însăși o otravă vie ce neutralizează toate otrăvurile. Frumusețea sa, ca și aceea a plantelor din grădină, are în ea ceva neliniștitor, fatal și morbid. Părul, negru-albăstrui, contrastează în chip straniu cu pielea ei de-o paloare mată și verzuie, pe care gura înflorește ca înroșită de un fruct sîngeriu. Un surîs nebunesc îi descoperă dinții încastrați în gingiile de-un roșu întunecat, iar ochii ficși te fascinează precum ochii șerpilor. Seamănă cu o javaneză vampiră, cu o diavoliță a cărei pasiune secătuiește în cincisprezece zile sîngele, măduva oaselor și sufletul unui european. Și totuși fiica doctorului este virgină și tînjește în singurătate. Iubirea încearcă în zadar să-și găsească loc în această atmosferă, fără de care ea n-ar putea trăi. De fiecare dată cînd am citit *Florile răului* de Ch. Baudelaire, m-am gîndit, fără să vreau, la această povestire a lui Hawthorne; ele au aceleași culori întunecate și metalice, aceleași bogății de frunze verzi-cenușii și aceleași miresme ce te amețesc. Muza sa seamănă cu fiica doctorului, pe care nici o otravă n-o poate vătăma, dar a cărei piele, mată și lividă, ne vorbește despre locul unde își duce viața".

Comparația îi era pe plac lui Baudelaire; îi plăcea să-și vadă talentul personificat astfel. Se glorifica și cu această frază spusă de un mare poet: „Înzestrați cerul artei cu o rază macabră; creați un freamăt nou"[1].

Baudelaire a fost un critic de artă de o foarte mare perspicacitate și a adus în aprecierile asupra picturii o subtilitate metafizică și un punct de vedere original ce ne fac să regretăm că nu și-a consacrat mai mult timp acestui gen de muncă. Paginile pe care le-a scris despre Delacroix sînt cu totul remarcabile.

Spre sfîrșitul vieții a scris cîteva scurte poeme în proză, dar în proză ritmată, lucrată și șlefuită, precum poezia cea mai densă; sînt fantezii ciudate, peisaje dintr-o altă lume, figuri necunoscute pe care parcă le-ai văzut undeva, realități spectrale și fantome avînd o realitate înfricoșătoare. Aceste poeme au apărut la întîmplare, ici și colo, în diferite reviste; ar fi de dorit să fie reunite într-un volum în care să se adaoge și scrierile pe care autorul le-a păstrat poate în manuscris.

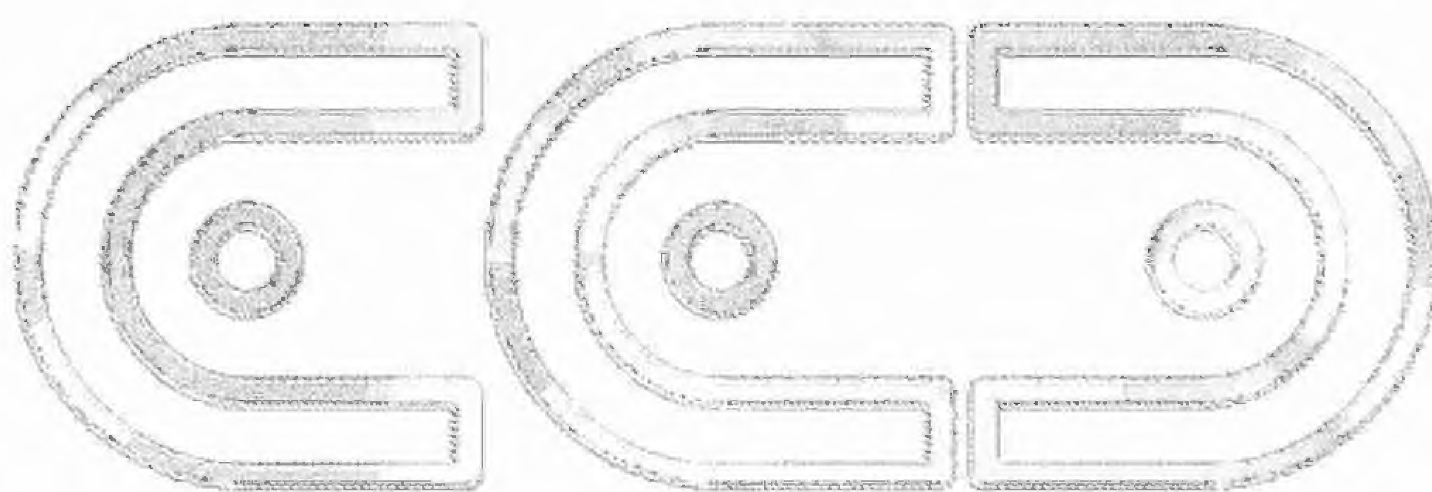
Ar fi cea mai potrivită coroană ce i s-ar putea depune pe mormînt. Charles Asselineau, prietenul credincios care a vegheat pînă la sfîrșit agonia lui Baudelaire, va împlini, fără îndoială, această pioasă îndatorire. Nimeni nu poate face mai bine decît Asselineau această supremă ghirlandă, căci el este acela care a adunat în atît de frumoase volume buchetele de flori uscate ale Romantismului.

[1] Această frază a fost scrisă de Hugo într-o scrisoare către Baudelaire.

CUPRINS

Gautier despre el însuşi	5
Gavarni	16
Domnişoara Rachel	28
Progresele poeziei franceze	32
Balzac	110
Lamartine	183
Alfred de Musset	193
Doamna de Girardin	197
Heinrich Heine	205
Charles Baudelaire	215
Moartea lui Baudelaire	277






Scanare și prelucrare digitală





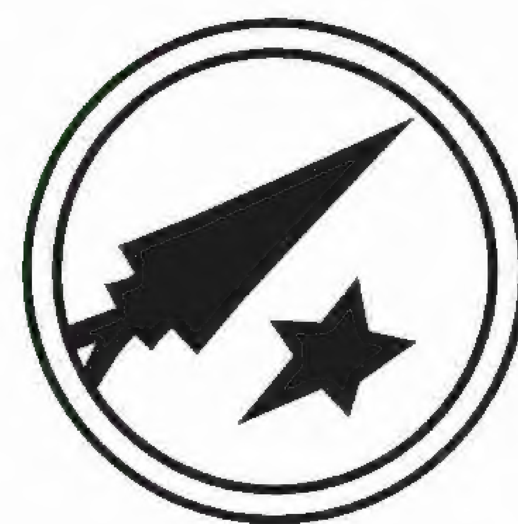


de

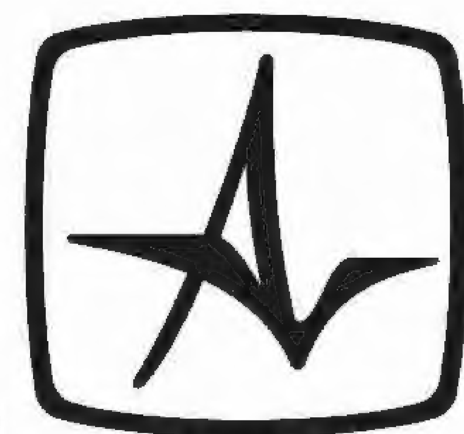
Anonim



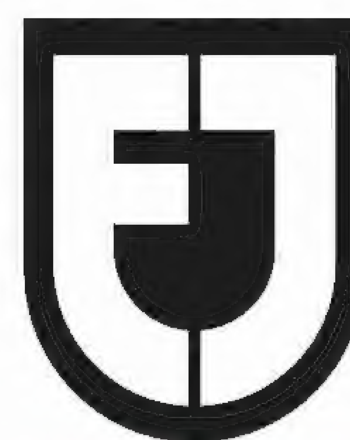
și



CAT Graur

Antwerpen






2024